



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

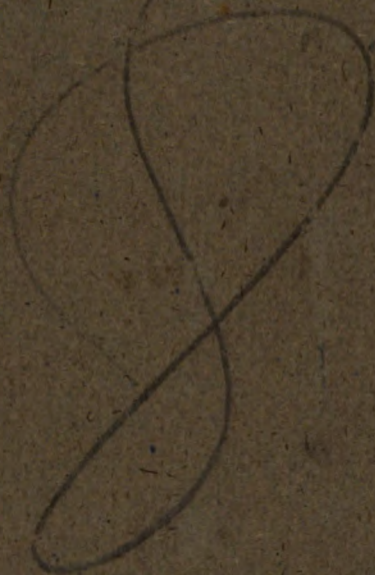
- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

B

908,682



PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*

1817

STEELFELD PURCHASE 1954

LE GUIDE MUSICAL

LIV^{re} VOLUME

1908

~~ML~~

ML

5

. 695

1,54

Imprimerie TH. LOMBAERTS, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

ANNÉE 1908

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE
LA MUSIQUE ET DES THÉÂTRES



Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — H. DE CURZON — JULIEN TIERSOT — PAUL FLAT — CHARLES WIDOR
MICHEL BRENET — JAKES-DALCROZE — ETIENNE DESTANGES
GEORGES SERVIÈRES — H. FIERENS-GEVAERT — HENRI KLING — ALBERT SOUBIES
J. HOUSTON CHAMBERLAIN — MAURICE KUFFERATH — FÉLIX WEINGARTNER
CHARLES TARDIEU — CH. MALHERBE — FRANK-CHOISY — ED. EVENEPOEL — MAY DE RUDDER
HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON
OBERDORFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — C. SMULDERS — D^r DAVID
G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — D^r DWELSHAUVERS — A. LAMETTE — J. GUILLEMOT
F. GUÉRILLOT — CARLO MATTON — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — LUCIEN HAUMAN
E. BACHA — A. HARENTZ — J. DUPRÉ DE COURTRAY — H. DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOP. WALLNER
CALVOCORESSI — E. LOPEZ-CHAVARRI — DE SAMPAYO — M. DAUBRESSE
M. MARGARITESCO — J. SCARLATESCO — D^r E. ISTEL — I. ALBÉNIZ — G. HOUDARD — J. ROBERT
JULIEN TORCHET — A. JOLY — TH. LINDENLAUB — N. GATTY — KNUD HARDER — J. DAENE, ETC.

Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON

Secrétaire de la Rédaction (Bruxelles) : Eugène BACHA

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
Rue du Persil, 3

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
38, rue de Seine, 83

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

- Brenet (Michel).** — Morceaux choisis, 3.
 — La symphonie avant Haydn, 595.
- Br. (J.).** — *Fortunio*, musique d'André Messager, 28.
 — *Méphistophélis*, musique de Arrigo Boïto, 113.
 — *Le Chemineau*, musique de Xavier Leroux, 161.
 — *Les Jumeaux de Bergame*, musique de Jaques-Dalcroze, 289.
- Cholsy (Frank).** — Une lettre inédite de Beethoven, 611
- Closson (E.).** — Un nouveau livre de M. F.-A. Gevaert, 423, 447, 471, 491.
 — Le lied néerlandais ancien d'après un ouvrage récent, 613, 633, 651, 676.
 — Un nouvel accroissement du Musée du Conservatoire de Bruxelles, 617.
- Daubresse (M.).** — Les Frontières de la « Laideur » musicale, 787.
- de Curzon (Henri).** — A l'Opéra, 67, 89.
 — A propos de *Castor et Pollux*, 87.
 — Croquis d'artistes : Léon Escalaïs, 88.
 — *La Habanera* et *Ghyslaine*, à l'Opéra-Comique de Paris, 184.
 — *Namouna*, reprise à l'Opéra, 291.
 — L'exposition théâtrale du Musée des arts décoratifs à Paris, 363.
 — Moussorgski et *Boris Godounoff*, 365.
 — Un concours de ténors, 366.
 — *Hippolyte et Aricie* de Rameau, à l'Opéra de Paris, 403.
 — *Boris Godounoff*, à l'Opéra de Paris, 423.
 — *La Snegourotchka* à l'Opéra-Comique, 425.
 — Croquis d'artistes : E. Thomas-Salignac, 427
 — Rimsky-Korsakow, 496.
 — Sarasate, 616.
 — Amours d'opéra au XVIII^e siècle, 637.
 — *Le Crépuscule des Dieux* à l'Opéra de Paris, 671
 — Un maître de Mozart, 752.
 — *Sanga*, de M. de Lara, à l'Opéra-Comique de Paris, 809.
- de Rudder (May).** — Les idées de Hoffmann sur la musique, 43, 63.
 — *Le Paradis et la Péri* de Robert Schumann, 45.
 — *Franciscus* d'Edgard Tinel au festival de musique de Tournai, 269.
 — Les fêtes et les chants de la Révolution française, par Julien Tiersot, 287, 307, 327.
 — L'Art allemand et Richard Wagner, d'après Peter Cornélius, 383.
 — Aux Festspiele de Bayreuth, 556.
 — La Musicalité de Byron, 807, 827, 847.
- d'Indy (Vincent).** — De l'interprétation des œuvres de Gluck, 5.
- Dwelschauvers (Dr.).** — Haydn et les premières symphonies, 631.
 — Esthétique musicale scientifique, 711, 731.
- Gouillet (A.).** — La Galté lyrique, 450.
- Knoop (G.).** — La musique aux Iles Canaries, 203, 223, 247, 267.
 — *Le Eulh-Ya* et la musique chinoise, 571, 591.
- Kufferath (Maurice).** — Lettres de Richard Wagner à Minna Wagner, 515, 535, 551.
 — Wagner et Rossini, 733.
 — F.-A. Gevaert, 847.
- Maubel.** — Le Renouveau musical en France, 347.
- Petrucchi (G.).** — Venise et l'âme de Wagner, 747, 767.
- Saint-Saëns (C.).** — La Marguerite de *Faust*, 162.
 — A propos d'*Iphigénie en Aulide*, 66.
- Schuré (Ed.).** — Wagner intime, 111, 135
- Servières (Georges).** — *Enryanthé* de Weber, à la Schola Cantorum, 137, 159.
 — Un hommage des Français à Haydn, 698.
- Speyer (Edward).** — Gaspardo Spontini (1774-1851. Lettres inédites, 23.
- Tinel (Edgar).** — Pie X et la musique sacrée, 691.
- Torchet (Julien).** — Spectacles fictifs et musiques réelles, 769.
- Anonymes.** — Une page égarée de la Neuvième symphonie de Beethoven, 183.
 — La situation sociale des comédiens en France aux XVIII^e et XVIII^e siècles, 406.
 — Le Jubilé des *Maîtres Chanteurs*, 497.
 — Lettres inédites de Bizet, 636.
 — Sarasate : Quelques souvenirs, 639.

Chronique de la Semaine

PARIS

OPÉRA. — 8, 47, 115 (*Lohengrin*); 139, 187, 225, 250, 292, 309, 348, 367, 408, 451, 475 (*Salammbô*); 499, 518 (*Roméo et Juliette*); 558, 576, 599, 641 (*Hamlet*); 658, 716, 753, 791, 811.

OPÉRA-COMIQUE. — 92, 139 (*Aphrodite*); 205 (*Habanera*); 226 (*Alceste*); 293, 309, 431 (*Le Clown*); 452, 476 (*Pelléas et Mélisande*); 599, 619, 642, 658 (*La Tosca*); 679 (*Louise*).

BOUFFES-PARIISIENS. — 753.

FOLIES-DRAMATIQUES. — 620.

THÉÂTRE LYRIQUE POPULAIRE. — 29, 68, 140, 188, 226, 329, 600, 619, 642 (*Jean de Nivelle*); 734 (*Le Bohème*); 755, 770.

THÉÂTRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN. — 330 (*Le Chevalier d'Eon*).

VARIÉTÉS. — 188 (*Geneviève de Brabant*).

Conservatoire. — 47, 92, 163, 295 (*L'Enfance du Christ*); 270, 310, 349, 368, 501 (concours); 519, 538, 770, 811.

Concert Colonne. — 29, 48, 68, 92, 116, 140, 164, 189, 226, 250, 271 (concert Strauss); 699, 717, 735, 754, 771, 791, 812, 830, 851.

Concert Lamoureux. — 9, 30, 48, 69, 93, 116, 140, 164, 188, 206, 227, 251, 679, 699, 717, 735, 755, 771, 792, 813, 830, 851.

Auditions des envois de Rome. — 10.

Concerts Sechiarì. — 49, 94, 143, 229.

Festival du Trocadéro. — 310, 331 (*La Matthaus-Passion*).

Matinées musicales populaires. — 795.

Quatuor Parent. — 792.

Schola Cantorum. — 793.

Société nationale de musique. — 49, 94, 141, 190, 227, 272, 311, 452.

Société philharmonique. — 69.

Société Bach. — 117, 141.

BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — 11, 32, 51 (représentations de M. Delmas); 72, 146 (*Le Chemineau*); 193, 233 (*Samson et Dalila*); 254 (*Siegfried*); 315, 333 (*Marie-Magdeleine*); 351, 371, 578, 601, 621, 644, 659 (*Quand les chais sont partis...*); 701 (*Orphée*); 719 (*La Juive*); 756 (*Louise*); 773, 796, 816 (*Salomé*); 833.

Conservatoire. — 147, 255, 481 (concours); 505, 526.

Concerts Populaires. — 97, 168, 275, 738.

Concerts Ysaye. — 147, 235, 316, 757, 833.

Concerts Durant. — 11, 52, 121, 193, 235, 297, 371, 462.

Cercle artistique. — 148, 211 (*Festival Bach*); 234.

Correspondances

Aix-la-Chapelle. — 775.

Amsterdam. — 482.

Angers. — 150.

Anvers. — 33, 54, 76, 99 (*Baldie de Jan Blockx*), 150, 237, 258, 279, 300, 415, 505, 527, 622, 645, 661, 703, 721, 739, 758, 775, 798, 818, 835.

Arion. — 214.

Barcelone. — 170, 463, 721.

Berlin. — 214.

Bilbao. — 317.

Bordeaux. — 13, 279, 819.

Bruges. — 123, 300, 317, 336, 819.

Bucarest. — 170, 437, 799.

Carlsruhe. — 603.

Charleroi. — 540.

Cologne. — 506.

Constantinople. — 171, 318.

Courtrai. — 336, 759.

Douai. — 124, 279, 352, 819.

Gand. — 124, 541, 645, 682, 835.

Genève. — 76, 214, 258, 393, 819.

Heidelberg. — 34, 171.

La Haye. — 14, 34, 54, 77, 124, 171, 214, 259, 280, 318, 336, 393, 415, 437, 527, 560, 579, 603, 645, 662, 703, 722, 759, 775, 820.

Le Havre. — 394, 463, 507, 527, 776, 799, 836, 856.

Liège. — 14, 100, 150, 259, 301, 319, 337, 352, 438, 464, 507, 560, 622, 645, 682, 759, 776, 799, 820, 836.

Lille. — 151, 215, 237, 336, 416, 683, 704, 760, 776, 836, 857.

Londres. — 34, 101, 195, 259, 438.

Louvain. — 319, 722.

Luxembourg. — 172, 215, 507, 542, 777.

Lyon. — 14, 101, 125, 152, 195, 238, 373, 662, 704, 722, 760, 777, 820, 837.

Mâcon. — 820.

Madrid. — 373, 507.

Malines. — 704.

Marseille. — 280, 683.

Mons. — 77, 301, 416, 439, 543.

Monte-Carlo. — 172.

Montpellier. — 102.

Montréal. — 353, 508, 663.

Nice. — 800.

Ostende. — 482, 508, 528, 544, 562, 579, 623, 761, 777.

Romans. — 173.

Rouen. — 195, 319, 464.

Roulers. — 238.

Spa. — 581, 624.

Strasbourg. — 373, 663.

Stuttgart. — 581.

Toulouse. — 416, 761.

Tournai. — 77, 102, 260, 562, 761, 837.

Turin. — 35, 196.

Valence-sur-Rhône. — 260, 320, 464.

Verviers. — 54, 102, 125, 215, 354, 374, 464, 704.

Bibliographie

- ALVAREZ (JUAN). — *Origines de la Musica Argentina*, par H. de C., 741.
- AVERKAMP (Ant.). — *Vijf geestelijke liederen voor concertgebruik*, par E. C., 242.
- BONNIER (Dr Pierre). — *La Voix professionnelle*, par H. de C., 842.
- BOSCHOT (Adolphe). — Un romantique sous Louis-Philippe : Hector Berlioz, par H. de C., 378.
- BOURGAULT-DUCOUDRAY. — *Schubert*, par H. de Curzon, 585.
- BRUCKMANN (F.). — *Richard Wagners photographische Bildnisse*, 442.
- DAURIAC (Lionel). — *Le Musicien-Poète, Richard Wagner*, par H. de C., 726.
- DE LANGE (D.). — *Exposé d'une théorie de la musique*, par M. Brenet, 841.
- DE LENZ (W.). — *Beethoven et ses trois styles*, par H. de C., 841.
- DE CURZON (H.). — Grétry (les Musiciens célèbres), par Albert Soubies, 56.
- L'Évolution lyrique au théâtre dans les différents pays, par Albert Soubies, 487.
- DE LASSUS (Auge). — *Boïddien*, par H. de Curzon, 385.
- DE LA LAURENCIE (Lionel). — *Rameau*, par H. de Curzon, 585.
- DELUNE (Louis). — Variations et fugue dans le style ancien sur un thème de Hændel, 262.
- DE STOECKLIN (P.). — Mendelssohn (les musiciens célèbres), par H. de Curzon, 80.
- D'HARCOURT (Eugène). — *La Musique actuelle en Allemagne et Autriche-Hongrie*, par H. de C., 725.
- ECORCHEVILLE (J.). — Actes d'état civil de musiciens, par H. de C., 38.
- EHRRARD (Auguste). — L'Opéra sous la direction Véron (1831-1835), par H. de C., 176.
- ELLIS (W.-A.). — *Life of Richard Wagner*, par Gustave Robert, 532.
- ERB (J.). — *Quatre-vingts pièces brèves pour orgue sur des motifs du plain-chant*, par M. Brenet, 782.
- EXPERT (Henry). — Les Maîtres musiciens de la Renaissance française, par H. de C., 781.
- FAY (Amy). — *Lettres intimes d'une musicienne américaine*, par M.-D. Calvocoressi, 686.
- FINCK (Henry-T.). — Edw. Grieg, par May de Rudder, 468.
- GEVAERT (F.-A.). — Traité d'harmonie théorique et pratique, 58.
- GOLDSMIDT (Hugo). — *Die Lehre von der vokalen Ornamentik*, par Ernest Closson, 242.
- GREILSAMER (Lucien). — Le Vernis de Crémone, par H. de C., 262.
- HARDER (Knud). — Quelques pages fuguées pour orgue, 487.
- *Zwei Klavierstücke*, par May de Rudder, 666.
- HILL (W.-H.). — Antoine Stradivarius, par H. de C., 341.
- ISTEL (Dr). — *Hoffmann's Musikalische Schriften*, par H. de Curzon, 18.
- JULLIEN (Adolphe). — *Fantin-Latour, sa vie et ses amitiés*, par H. de C., 840.
- KUFFERATH (Maurice). — *Salomé* de Richard Strauss, par May de Rudder, 568.
- LALOY (Louis). — Rameau (les maîtres de la musique), par H. de C., 176.
- MAITLAND (Fuller). — *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, par H. de C., 487.
- MICHEL (Henri). — La Sonate pour clavier avant Beethoven, par H. de C., 129.
- PASDÉREK (Fr.). — Manuel universel de la littérature musicale, par H. de C., 175.
- PERREAU (Xavier). — *La pluralité des modes et la théorie générale de la musique*, par M. Brenet, 840.
- PETRUCCI (Gualtiero). — *Venezia e l'anima di Wagner*, par H. de C., 742.
- PRODHOMME (J.-G.). — Paganini (les musiciens célèbres), par H. de Curzon, 80.
- *Œuvres en prose*, par G. S., 548.
- POUGIN (Arthur). — *Monsigny et son temps*, par H. de C., 840.
- RADICIOTTI (Giuseppe). — *Teatro e musica in Roma nel secondo quarto de secolo XIX (1825-1850)*, par H. de C., 397.
- REUCHSEL (Amédée). — Trio en mi bémol, 262.
- REUCHSEL (Maurice). — Un violoniste en voyage. Notes d'Italie, par H. de C., 397.
- ROBERT (Gustave). — Philosophie et drame. Essai d'une explication des drames wagnériens, par H. de C., 175.
- ROLLAND (Romain). — *Musiciens d'autrefois*, par H. de Curzon, 585.
- *Cahiers de la quinzaine et Jean Christophe à Paris*, par Gustave Samazeuilh, 607.
- SCHIEBLER (Dr Ludwig). — Etudes diverses sur les *Lieder* de Schubert, de Schumann, de Weber, etc., par H. de C., 377.
- SCHNEIDER (Louis). — Massenet; l'homme, le musicien, par H. de Curzon, 56.
- *Das Französische Volkslied*, par H. de C., 780.
- SCHURÉ (Edouard). — Femmes inspiratrices et poètes annonciateurs, par May de Rudder, 105.
- SCHWARTZ (R.). — *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters fur 1907*, par M. Brenet, 781.
- SOUBIES ALBERT. — *Almanach des Spectacles*, par H. de C., 531.

STOULLIG (Edmond). — *Les Annales du théâtre et de la musique*, par H. de C., 18.

— *Les Annales du théâtre et de la musique*, par H. de C., 842.

Sonates et Partitas pour violon seul de J.-S. Bach, par H. de Curzon, 626.

STREICHER (Théodore). — *Die Schlacht bei Murten* (la Bataille de Morat), par May de Rudder, 341.

TORCHI (Luigi). — *L'Arte musicale in Italia*, par Henri de Curzon, 128.

VAN DUYSSE (Florimond). — *Oude nederlandse Lied*, par E. C., 512.

VIARDOT (Paul). — *Rapport officiel sur la musique en Scandinavie*, par C., 842.

VON HAUSEGGER (Siegmond). — *Alexander Ritter, ein Bild seines Charakters und Schaffens*, par M. Br. 176.

VRIESLANDER (Otto). — *Lieder, Pierrot Lunaire*, par Knud Harder, 548.

WOTQUENNE (Alfred). — Troisième volume du Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, par E. C., 726.

Nécrologie

Alfo (Francisca), 488.

Arronge (Adolphe l'), 488.

Bagnara (Ilario), 568.

Bernhardt (Auguste), 568.

Blauwaert (Mme), 197.

Bourgoing (baron Othon de), 627.

Büchner (Adolphe-Emile), 512.

Campo-Casso, 587.

Casorti (Auguste), 81.

Castrone (Salvator), 217.

Chueca (Frederico), 532.

Clérice (Justin), 608.

Coronarco (Gaetano), 358.

Deichmann (Karl), 568.

Deligne, 303.

Dowell (Edward-Mac), 106.

Erlanger (Gustave), 512.

Freson (J.-G.), 588.

Fumagalli (Luca), 512.

Fürstner (Adolphe), 487.

Gevaert (A. F.), 847.

Gillard-Labeye (Mme), 842.

Gottschalg (Wilhem), 487.

Graziani (Georges), 106.

Heckel (Emile), 303.

Homeyer (Paul), 568.

Jambon (Marcel), 648.

Kretschmer (Edmond), 628.

Landry (Louis), 587.

Lucca (Pauline), 217.

Marty (Georges), 667.

Mason (William), 587.

Massart (Joseph), 588.

Neustedt (Ch.), 343.

Novello (Clara), 342.

Pfeiffer (Georges), 177.

Sardou (Victorien), 742.

Sawyer (Frank-Joseph), 488.

Sforza (Anna), 608.

Solvay (Théodore), 686.

Sucher (Joseph), 342.

Taffanel (Paul), 782.

Thoma (Rudolf), 822.

van Reysschoot (Désiré-

Louis), 802.

Van Waefelghem (Louis),

512.

Varney (Louis), 587.

Wilhelmj (Auguste), 105.

SANDOZ, JOBIN & C^{ie}

Office international d'Édition Musicale et Agence Artistique

PARIS

LEIPZIG

NEUCHÂTEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy

94, Seeburgstrasse

3, Rue du Coq d'Inde

MÉTHODE JAQUES-DALCROZEpour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif
et du sentiment tonal

N° 937	Gymnastique rythmique , premier volume de la première partie. Beau volume de 280 pages, illustré de plus de 200 gravures	Prix, fr.	12 —
939	Étude de la Portée musicale , deuxième partie	Prix, fr.	3 —
940	Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances , premier volume de la troisième partie	Prix, fr.	6 —
941	Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances , deuxième volume de la troisième partie	Prix, fr.	8 —

En supplément à la Méthode de Gymnastique rythmique :

N° 981	La Respiration et l'Innervation musculaire . Planches anatomiques (1 volume)	Prix, fr.	2 60
780	Marches rythmiques , chant et piano	Prix, fr.	4 —
811	— — — — — chant seul	Prix, fr.	1 —

Cette Méthode est aussi éditée en langue allemande. — Se trouve dans tous les magasins de musique.

== ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT ==
 83, Rue d'Amsterdam PARIS VIII^e Téléphone : 113-25

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE (Salle des Concerts)

Dimanche 5 Janvier 1908, à 3 heures de l'après-midi

TROISIÈME CONCERT

DU

QUATUOR CAPET

MM. Lucien CAPET, André TOURRET, Louis BAILLY, Louis HASSELMANS

PROGRAMME :

2 ^{me} Quatuor op. 18, n° 2	BEETHOVEN.
6 ^{me} Quatuor op. 18, n° 6	BEETHOVEN.
13 ^{me} Quatuor op. 130	BEETHOVEN.

« ... Les jeunes et éminents artistes ont définitivement conquis la première place. Mais quelles merveilles que les derniers quatuors de Beethoven ! J'irais peut-être jusqu'à dire que c'est le dernier mot de la musique instrumentale. »

ARTHUR COQUARD (*Echo de Paris* du 18 novembre 1907).

Location : au Conservatoire ; chez MM. A. Durand et fils, 4, place de la Madeleine, M. Grus, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration de Concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures. (Téléphone 113-25).

Vient de paraître :L'œuvre dramatique de **César Franck : HULDA ET GHISELLE,**

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. Net : fr. 3 50

DUPUIS, Albert. — **Fantaisie rhapsodique** pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano Net : fr. 7 50

WIENIAWSKI, Jos. — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. Fr. 4 —

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

45, Montagne de la Cour, 45

== RICHARD WAGNER ==**4 Ouvertures de Concert**Le Roi Enzo (1832)Christophe Columbus (1835)Polonia (1832)Rule Britannia (1836)

Partition d'orchestre, fr. 1 85 net.

Parties d'orchestre, chaque partie, fr. 1 80

CHRISTOPHE COLUMBUS arrangé pour piano à deux mains par FÉLIX MOTTI, net fr. 2 80

*Vient de paraître à la***MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)**

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

POUR VIOLON ET PIANO

PAR

MATHIEU CRICKBOOM

I. Idylle pastorale 1 75

II. Chanson. — Chant populaire. — Romance. (Très
facile à la première position.) En un recueil. 2 00III. Esquisses : a) Calme; b) Grisaille; c) Expressivo
(Ed. Rouart, Paris) En un recueil. 2 50



GASPARO SPONTINI (1774-1851)

LETTRES INÉDITES

DANS ma collection d'autographes, se trouve une lettre que j'ai acquise il y a quelque vingt ans, modèle de calligraphie, écrite sur une feuille de papier double, de 32 centimètres sur 21, émanant de la Chancellerie impériale et portant deux filigranes ronds, de 9 centimètres de diamètre, représentant sur la page de gauche une belle tête de l'Empereur, couronnée de lauriers, avec la légende : « Napoléon, Empereur des Français, Roi d'Italie » ; sur la page de droite, l'aigle impériale. Cette lettre, écrite tout entière de la main de Spontini, est adressée à Napoléon I^{er}. En voici le texte :

SIRE,

S'il m'est permis de m'enorgueillir du succès de la *Vestale*, c'est lorsque Votre Majesté a daigné le consacrer par son auguste suffrage; Elle a même daigné m'en témoigner sa satisfaction par d'honorables margues (sic) de bienveillance qui graveront à jamais dans mon cœur la plus profonde reconnaissance pour Votre Majesté. Enhardi par ce noble encouragement, j'ose mettre à vos pieds, Sire, un nouvel hommage de mes faibles travaux. Mon opéra de *Fernand Cortez*, qui parut pour la première fois, sur la scène de l'Académie impériale, sous d'aussi honorables auspices, et en Votre auguste présence, implore de Votre Majesté la même protection, Sire, dont vous avez daigné honorer la *Vestale*. Si un peu de gloire m'attend dans ma car-

rière, je la devrai à ce noble encouragement. Il est la plus douce récompense de mon faible talent, et en sera désormais la plus puissante inspiration. Je suis avec un profond respect,

Sire,

De Votre Majesté,

Le très humble, très obéissant serviteur,
SPONTINI.

La lettre ne porte pas de date, mais l'allusion à *Fernand Cortez*, dont la première représentation eut lieu à Paris le 28 novembre 1809, en présence de l'Empereur, et l'hommage offert à celui-ci, permettent de penser que la lettre a dû être écrite pendant le mois de décembre 1809.

La Vestale, fut jouée pour la première fois à Paris le 15 décembre 1807, avec un très grand succès, durable d'ailleurs, puisque l'ouvrage fut représenté 200 fois entre les années 1807 et 1824. Napoléon ayant fondé un prix — le grand prix décennal — à attribuer tous les dix ans à l'opéra ayant eu le plus grand succès pendant cette période, et l'heure de l'attribution étant arrivée, le prix fut décerné à *La Vestale* par un jury composé de Méhul, Gossec et Grétry. C'est à ce fait sans doute que se rapporte le passage de la lettre de Spontini: *Elle a même daigné m'en témoigner sa satisfaction par d'honorables marques de bienveillance.*

Quant à *Fernand Cortez*, Napoléon s'y

intéressa avec l'arrière-pensée que l'exécution de cet ouvrage influencerait favorablement l'opinion publique à l'égard de la guerre commencée avec l'Espagne. Il est de fait que Jouy, auteur du poème, fut, dès les premières répétitions, prié par le ministre de l'intérieur d'insister sur le contraste entre les idées humanitaires de Cortez et le fanatisme des Mexicains, et de marquer ainsi la différence entre le libéralisme des Français et l'étroitesse d'esprit des Espagnols. Jouy s'étant refusé à entrer dans ces vues, ce fut Esménard qui se chargea des modifications nécessaires. Mais Napoléon, qui, ainsi que nous l'avons dit plus haut, assista à la première représentation, fut grandement déçu quant au résultat, Spontini ayant rendu si vivant le caractère des Espagnols, les ayant dépeints si courageux, si patriotiques et si indifférents en face de la mort, que la sympathie du public se porta tout entière du côté des Espagnols. Napoléon dut donc se convaincre que l'effet obtenu était exactement l'opposé de ce qu'il avait voulu. Néanmoins, le succès de l'opéra fut considérable; égalant, surpassant peut-être même celui de *La Vestale*. *Fernand Cortez* fut repris le 28 mai 1817, dans une version entièrement modifiée par Jouy, le troisième acte devenant le premier, le premier le deuxième et une partie du deuxième, le troisième. En novembre 1823, un autre changement important fut apporté par le poète Théaulon, pour l'Opéra de Berlin : le troisième acte fut entièrement remanié.

Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume III fut l'un des plus fervents admirateurs de Spontini. Pendant son séjour à Paris, en 1814, il entendit fréquemment ses opéras et en fut tellement impressionné, qu'il exigea la mise à l'étude immédiate de *Fernand Cortez* à Berlin, où cet opéra fut exécuté le 15 octobre 1814.

Me trouvant à Berlin cinquante ans plus tard, en 1864, j'y assistai à une représentation de *Fernand Cortez*; l'ouvrage, resté grand favori aussi du fils de Frédéric-Guillaume III, Guillaume I^{er}, plus tard empereur d'Allemagne, n'avait pas cessé

d'être au répertoire courant jusqu'à cette époque. On m'avait assuré que le roi Guillaume ne manquait jamais une représentation de *Fernand Cortez*, et en effet, ce même soir, je le vis dans la loge d'avant-scène, portant l'uniforme de général, et accompagné de plusieurs officiers de sa suite militaire. Le rôle de Fernand était chanté par le célèbre ténor Albert Niemann. Lorsque, au troisième acte, cet artiste, géant superbe qui était non seulement un chanteur hors ligne mais aussi un très beau cavalier, s'élançait sur la scène en brandissant son sabre, monté sur un cheval magnifique, suivi d'une dizaine d'autres cavaliers, évoluant au milieu de la foule, du tumulte, du bruit des chœurs et de l'orchestre, et qu'il se précipitait pour sauver des mains des prêtres mexicains Amazily sa bien-aimée, le Roi, transporté par la beauté de ce spectacle unique, manifesta son enthousiasme en applaudissant vigoureusement de ses grandes mains gantées de blanc, donnant ainsi le signal d'une tempête d'acclamations partant de tous les côtés de la salle en délire.

Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume III, voulant s'assurer le concours de Spontini pour l'Opéra royal de Berlin, de longues négociations furent commencées en 1814; mais c'est seulement en 1819 que le traité fut signé par lequel le titre de « premier chef d'orchestre » et de « directeur général de musique » fut conféré à Spontini, avec un traitement de 16,000 francs, plus une représentation à son bénéfice, ou bien, comme équivalent, une somme de 4,000 fr. Ce ne fut cependant que le 28 mai 1820 que Spontini assumait ses fonctions à Berlin.

Son séjour dans cette ville, qui dura plus de vingt ans, fut marqué par une suite incessante de malentendus et de querelles avec son chef hiérarchique, l'intendant général des théâtres royaux, le comte Brühl, et le successeur de celui-ci, le comte Redern. Pour les détails de ces incidents, ainsi que pour la vie de Spontini en général, je renvoie ceux qui s'y intéressent aux belles études biographiques que le regretté Phi-

lippe Spitta (auteur de la monumentale biographie de Jean-Sébastien Bach) a consacré au maître italien dans son livre *Zur Musik* (Berlin, 1892) et ailleurs.

Ce fut, avant tout, l'inobservation de certaines conditions du contrat et le refus de Spontini de reconnaître l'autorité du comte Brühl qui donnèrent lieu à ces dissentiments.

Le 14 mai 1821, *Olympie* fut joué pour la première fois à Berlin. Spontini avait commencé cet opéra en 1815, mais ce fut le 15 décembre 1819 seulement que la première eut lieu à Paris, ne produisant qu'une médiocre impression. Entre temps, Spontini avait apporté des changements considérables à son œuvre, et la représentation à l'Opéra de Berlin ne fit qu'ajouter à sa gloire. Ce nouveau succès, néanmoins, fut de courte durée, car, le 18 juin 1821, huit semaines après la première berlinoise d'*Olympie*, avait lieu la première de *Freischütz*. Bien que le succès de l'opéra de Weber n'eût pas tout d'abord été considérable, l'œuvre s'insinua peu à peu dans la faveur du public et commença bientôt sa marche triomphale par toute l'Allemagne. On sentit à Berlin qu'un génie, créateur d'un art nouveau, avait surgi, devant lequel l'étoile de Spontini aurait à pâlir. Spontini n'aima ni ne comprit la musique de Weber et ne fit rien pour aider à la répandre. Dès lors, il fut accusé par le comte Brühl, soutenu par une grande partie du public, d'en vouloir à Weber du succès phénoménal du *Freischütz*, d'empêcher, par un sentiment de rivalité, la représentation d'*Euryanthe* et pour la même raison de ne faciliter en rien la représentation d'opéras d'autres compositeurs dont on pouvait prévoir le succès. Il reste douteux que cette accusation soit fondée; elle semble plutôt le résultat des relations tendues entre le comte Brühl et Spontini. En tous cas, ce qui parle en faveur de Spontini, c'est l'intérêt qu'il témoigna à l'exécution de la *Jessonda* de Spohr. La génération actuelle sera peut-être étonnée d'apprendre que lors de la première représentation, et pendant un nombre d'années après celle-ci, *Jessonda*

(composée en 1822) obtint dans toute l'Allemagne un succès égalant celui du *Freischütz*, et qu'il paraissait certain alors que le chef-d'œuvre de Spohr tiendrait l'affiche au moins aussi longtemps que celui de Weber.

Parmi mes autographes se trouve la lettre suivante, adressée par Spontini à Spohr, probablement en réponse à une lettre de celui-ci :

MONSIEUR,

Il me serait bien pénible si je croyais que vous auriez pu douter de tout mon empressement, lorsqu'il s'agiroit de faire paraître un ouvrage de votre composition sur le Théâtre royal de Berlin. J'ignoreis que l'Intendance possédât ici votre *Zémire et Azor*, dont vous me faites mention; mais puisque vous désirez que l'opéra de *Jessonda* (Jessonda) lui soit préféré, je vous engage, Monsieur, d'en adresser à M. le C^{te} de Brühl une partition bien correcte, aux conditions que vous me proposez dans votre lettre, en vous assurant qu'il sera représenté aussitôt qu'il nous sera possible; et je saisirai avec bien du plaisir cette occasion, Monsieur, pour vous témoigner toute l'estime la plus parfaite que vos rares talents savent inspirer et avec la quelle j'ai l'honneur et le bonheur d'être,

Monsieur,

Votre très dévoué serviteur.

SPONTINI.

Berlin, ce 16 novembre 1823.

La première allusion à cette affaire, après cette lettre, est faite par Spohr lui-même dans son *Autobiographie*, où il parle de ce qui lui arriva pendant l'année 1825 (II, p. 166 et suivantes) : « A ma grande surprise, » écrit-il, je reçus de Spontini une invitation à la première de *Jessonda* à Berlin, » fixée au 4 février 1825, que je devais » diriger, ainsi que les deux dernières » répétitions générales. Spontini qui » bissait souvent les attaques des jour- » naux berlinois l'accusant de favoriser » l'exécution de ses propres opéras au » détriment d'autres œuvres de valeur, a » probablement cru qu'en invitant le com- » positeur de *Jessonda*, il répondrait à ces » accusations de la manière la plus éclatante. Néanmoins, il ne paraissait pas » fort désireux de faire avancer l'exécution

» car il me dit, à mon arrivée à Berlin, que
 » les répétitions au piano n'avaient pas
 » commencé encore et, de plus, j'appris
 » que Spontini m'avait invité sans en
 » prévenir le comte Brühl. Je dus donc
 » d'abord m'entendre avec ce dernier et en
 » référer à lui afin de prendre des mesures
 » pour hâter la représentation et éviter
 » que mon voyage ne devînt inutile.... »

La représentation eut lieu enfin le 24 février 1825, avec un grand succès. Le Roi avait auparavant blâmé sévèrement Spontini de s'être permis d'inviter Spohr sans son autorisation. Il est prouvé par la lettre ci-jointe, qui, elle aussi, m'appartient, que Spontini continua d'admirer Spohr et d'être en relations cordiales avec lui. Elle fut adressée à celui-ci seize ans plus tard :

General Intendantur der Kapelle Sr Majestät des Königs von Preussen (1).

Berlin, den 28 Aoust 1839.

Der Ritter Spontini, Erster Kapellmeister und General intendant der Kapelle Sr Majestät des Königs von Preussen (2).

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Vous avez sans doute reçu de Rome, l'hiver dernier, une lettre du Secrétaire de la Congrégation et Académie de S^{te} Cécile, la plus ancienne et la plus illustre dans l'Europe entière suivant son histoire. Je ne pouvais indiquer un Membre honoraire associé plus digne de lui appartenir, que vous mon illustre Confrère, et j'éprouve une véritable satisfaction de vous en adresser ci-joint le diplôme.

J'ai reçu aussi un pareil honneur de la noble Réunion nationale Allemande, et j'en ai écrit mes remerciements au Secrétaire perpétuel Mons^r Schilling.

Je lui ai adressé par la même occasion plusieurs exemplaires d'une opinion, qui m'avait été demandée par l'Académie des Beaux-arts de l'Institut royal de France, accueillie avec acclamation par la Commission nommée ad hoc; je désirerais avoir l'opinion sur mon opinion, et les observations de la Congrégation nationale Allemande, et à cet effet j'en joins ici un exemplaire, mais il y manque le rapport du Secrétaire perpétuel, que j'ai adressé à

(1) Intendance générale de la Chapelle de Sa Majesté le Roi de Prusse.

(2) Le Chevalier Spontini, premier Kapellmeister et Intendant général de la Chapelle de Sa Majesté le Roi de Prusse.

M. Schilling, dont il ne m'en reste plus; mais vous pourriez peut-être vous le faire prêter, pour mieux connaître les sentiments de la Commission sur mon opinion, que l'on discute maintenant à l'Académie.

Veuillez agréer, Monsieur et cher Confrère, l'expression de ma plus haute considération avec la quelle j'ai l'honneur d'être

Votre très obéissant et très dévoué

SPONTINI.

Cette lettre est écrite sur papier officiel avec les en-tête imprimés en allemand.

Le dernier grand-opéra de Spontini, dont le poème lui avait été fourni par le poète Raupach, fut *Agnes de Hohenstaufen*, dont la première eut lieu à Berlin le 12 juin 1829, à l'occasion du mariage du prince Guillaume de Prusse, plus tard le premier empereur d'Allemagne. Cet opéra fut repris le 6 décembre 1837; le poème et la musique avaient été entièrement remaniés. Je possède une feuille de la partition autographe de cette œuvre que, sans doute, Spontini avait donnée à un ami, car elle porte l'inscription suivante: « Feuille détachée de ma partition d'*Agnes von Hohenstaufen*, 7 juillet 1837. Spontini ».

En 1828, le comte Brühl, excédé par l'opposition constante de Spontini et ses querelles avec lui, démissionna et fut remplacé par le comte Redern. Les relations entre Spontini et le nouvel intendant général ne devinrent pas meilleures, au contraire. En 1840, Spontini alla jusqu'à publier, dans l'un des journaux allemands les plus importants, un article qui attaquait violemment le comte Redern et dans lequel il se permettait même certaines réflexions au sujet du Roi. Un procès pour lèse-majesté lui fut intenté. Spontini fut condamné à un emprisonnement de neuf mois. Il fut gracié cependant en 1841, par le successeur du Roi, Frédéric-Guillaume IV. La même année, il fut relevé de ses fonctions par ce souverain, mais dans les conditions les plus honorables et après avoir reçu de nouvelles marques de la faveur royale. Plus tard, il se retira à Majolati (Ancône), sa ville natale, où il mourut le 14 janvier 1851.

Pendant les vingt et une années que

Spontini occupa son poste à Berlin, il se fit beaucoup d'ennemis par ses manières despotiques et sa vanité excessive. Le fait qu'il était étranger et que, durant son long séjour en Allemagne, il n'avait pas appris un mot d'allemand, contribua sans doute aux malentendus et aux querelles qu'il eut avec son entourage. Ces circonstances peuvent expliquer les jugements portés depuis lors sur l'homme autant que sur le musicien. Des témoignages contemporains et historiques nous montrent cependant que dans le caractère de Spontini il y eut aussi des aspirations nobles et sympathiques et qu'il mérite d'occuper une place considérable dans l'histoire de la musique. Il suffit de rappeler ici la profonde admiration que lui témoigna Richard Wagner dans ses *Souvenirs à Spontini* (1) (*Gesammelte Schriften*, V, p. 111 et suivantes), où il fait un récit si amusant de la suffisance et de la vanité de Spontini. Au reproche qu'on lui fit de ne s'être intéressé qu'à lui-même et de n'avoir apprécié que sa propre musique, on peut opposer des témoignages dignes de foi qui attestent son admiration et son enthousiasme pour les grands maîtres classiques, pour son compatriote Chérubini, et surtout pour Mozart. Nous savons, de source certaine, qu'il fit de grands sacrifices pour la famille de ce dernier. Lorsque parut la biographie de Mozart par le conseiller Nissen, mari de la veuve de Mozart, Spontini s'employa activement à recueillir des souscriptions et lui-même transmit à la veuve (Nissen étant mort entretemps) les sommes qui lui étaient parvenues. Il surveilla ensuite la traduction française du livre et s'employa de toutes les manières à le répandre. A l'appui de ce que je viens de dire, voici la traduction d'une lettre touchante de la veuve de Mozart, alors déjà âgée, qu'elle adressa à la femme de Spontini. Constance Weber, femme de Mozart, naquit en 1763 et mourut à Salzbourg, le 6 mars 1842. En 1809, dix-huit ans après la mort de Mozart, elle épousa George-

Nicolas von Nissen, diplomate danois (1765-1826), qui, pendant de longues années recueillit des matériaux pour une biographie de Mozart. Celle-ci, cependant, ne fut publiée qu'après sa mort, par sa veuve, en 1828. La lettre que je possède, écrite en allemand, porte à l'extérieur l'inscription suivante :

A Son Excellence Monsieur
le Chevalier de Spontini, premier
Maître de Chapelle et intendant général
de la Chapelle de Sa Majesté le
Roi de Prusse

à Berlin.

Voici la traduction de la lettre :

Salzbourg, le 16 mars 1830.

TRÈS CHÈRE AMIE !

Par votre communication si amicale de tout ce qui pourrait m'intéresser, je vois de plus en plus combien vous m'aimez et je vous remercie d'un cœur attendri. Ah ! si mon Mozart pouvait voir de là-haut son noble ami Spontini et son excellente épouse, quelle joie il en éprouverait ! Oui, bien certainement, Mozart et Spontini seraient les amis les plus tendres. Je n'ai le bonheur de répondre qu'aujourd'hui, parce que je n'ai pu ravoïr plus tôt votre chère lettre, celle-ci ayant passé de main en main et ayant été lue ainsi de presque tout Salzbourg, qui s'en est réjoui avec moi. Le Dr Feuerstein m'a annoncé les 300 florins qu'il a reçus de nouveau, grâce à la bonté de mon ami Spontini et pour lesquels, ainsi que pour tout, je vous reste très reconnaissante. Je me charge volontiers de faire parvenir le message si amical à mon fils, convaincue de ne pouvoir lui faire un plus grand plaisir. Adieu, bien chère amie, portez-vous, ainsi que votre cher époux, aussi bien que vous le méritez depuis longtemps et ainsi que vous le souhaitez votre amie dévouée

CONSTANZA VON NISSEN,
ci-devant veuve MOZART.

Pour finir, me sera-t-il permis de demander si le moment ne serait pas venu de tirer de l'oubli aussi *Fernand Cortez* (1) et d'honorer ainsi la mémoire d'un maître qui a certainement contribué au développement de l'opéra moderne.

EDWARD SPEYER.

(1) Traduits en français par Camille Benoit, *Souvenirs de Richard Wagner*. Paris, Charpentier, 1884.

(1) Rappelons que *La Vestale* a été récemment reprise à l'un des festivals dramatiques de Béziers.

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE

FORTUNIO

Comédie lyrique en quatre actes et cinq tableaux, d'après *Le Chandelier* d'Alfred de Musset, par G.-A. de Caillavet et Robert de Flers, musique d'André Messager, représentée pour la première fois à Bruxelles, le 4 janvier 1908.

En rendant compte, dans le numéro du *Guide musical* des 16 et 23 juin 1907, de la première exécution de *Fortunio* à l'Opéra-Comique, M. Henri de Curzon a fait excellemment ressortir l'adresse avec laquelle MM. de Caillavet et de Flers ont transporté sur la scène lyrique *Le Chandelier* d'Alfred de Musset.

Si l'on ne retrouve pas dans cette transposition le charme si particulier, la saveur si littéraire de la comédie originale — ce qui était fatal —, du moins l'œuvre ainsi transformée tient-elle debout par elle-même, constituant un tout complet, ayant sa vie propre, sans que soit dénaturée trop sensiblement la physionomie des personnages si élégamment dessinés par le poète.

De tous les compositeurs actuels, M. Messager devait être le plus apte à envelopper de musique cette histoire galante, que d'autres eussent été tentés d'assombrir ou de dramatiser en recourant à des procédés de composition qui ne s'adaptent guère à un sujet aussi léger. Lui seul peut-être pouvait conserver à l'œuvre poétique le parfum XVIII^e siècle qui s'en dégage d'un bout à l'autre, tout en employant une écriture d'un raffinement très moderniste.

La partition nouvelle, que nous aurons connue peu de mois après son apparition à Paris, est, sous ce rapport, des plus réussie. Bien que l'auteur en écarte d'une manière absolue l'emploi des motifs conducteurs — plutôt par tempérament que par système —, elle présente une unité de conception, de réalisation, de tenue, qui serait d'un grand charme si, par le développement peut-être excessif que l'œuvre originale a reçu en sa transposition, cette unité même ne donnait lieu à la longue à quelque impression de monotonie. Une œuvre musicale en cinq tableaux, occupant une soirée entière, a besoin aujourd'hui de la variété que font naître les multiples procédés, les inépuisables ressources de l'orchestration moderne.

Certes, ces procédés, ces ressources, M. Messager les connaît mieux que bien d'autres, et il

excelle à les mettre à profit ; mais il les a utilisés avec la discrétion que l'œuvre comportait, et plutôt que de produire une série de tableaux aux tons vifs et éclatants, qui n'eussent pas été en harmonie avec la légèreté du sujet, il nous a montré une succession de pastels aux couleurs amorties, aux teintes légèrement fanées. Ne recourant qu'exceptionnellement aux cuivres, dont il se sert d'ailleurs avec une délicatesse extrême, il fonde son orchestration essentiellement sur les cordes et sur les bois, et il tire de ces deux groupes d'instruments des combinaisons dont beaucoup sont marquées d'un cachet tout à fait personnel. Sa nouvelle partition marque, à cet égard, un progrès encore sur celles qui l'avaient précédée, et elle renferme des pages d'une facture délicate ; tel l'accompagnement du récit dans lequel *Fortunio*, au deuxième acte, évoque les souvenirs de sa jeunesse ; tel aussi le prélude du troisième acte, qui forme en partie la base du ravissant trio des clercs par lequel s'ouvre celui-ci, pages écrites avec une adresse consommée et où l'on retrouve de vagues souvenirs de la « *Siegfried Idylle* ». M. Messager, si finement gracieuse que soit sa musique, ne parvient pas toujours d'ailleurs à dégager complètement sa muse de l'influence du maître de Bayreuth : *La Basoche* avait surtout permis de le constater ; mais les traces de cette influence ne ressemblent en rien à du plagiat, et quand elles sont visibles, elles donnent à cette musique légère et délicate un ragoût tout particulier.

On retrouve dans la partition de *Fortunio* toutes les qualités qui font la personnalité de M. Messager. Cette personnalité ne s'affirme pas dès l'abord, comme pour d'autres compositeurs, par des procédés caractéristiques et, dirons-nous, matériels, qui tiennent bientôt de la formule et n'ont plus ainsi un cachet véritablement artistique ; elle se dégage plutôt de l'ensemble de l'œuvre produite, de sa tenue générale, laquelle révèle une nature affinée, se plaisant aux nuances subtiles, plus apte à peindre les caprices d'un amour à fleur de peau que la fougue d'une passion profonde et durable, — comme elle met en relief aussi les qualités d'esprit du compositeur, qui manie l'ironie en musique avec une finesse très divertissante. La partition nouvelle abonde en détails spirituels et pittoresques, que l'on prend grand plaisir à découvrir, mais qui souvent sont perdus pour des oreilles distraites, — surtout lorsque le cadre a des dimensions comme celles de la scène de la Monnaie, plus vaste qu'il ne serait désirable pour une œuvre de ce caractère.

Les interprètes de *Fortunio* virent certes leur tâche rendue plus difficile par cette circonstance. Ce fut particulièrement le cas en ce qui concerne le rôle de Jacqueline, celui auquel le compositeur a réservé le moins de « morceaux », lui donnant presque toujours, et avec un réel bonheur d'ailleurs, un cachet de comédie lyrique que les autres rôles n'ont pas au même degré. La voix a dès lors moins l'occasion de « porter », et l'intérêt se trouve surtout dans la notation musicale du dialogue, lequel ne franchit pas toujours la rampe autant qu'on le voudrait. Cette réserve faite, constatons que M^{lle} Lillian Grenville a prêté au personnage de l'amoureuse Jacqueline tout le charme de sa captivante beauté, donnant ainsi à la séduction que la coquette héroïne exerce autour d'elle un caractère de profonde vérité.

Le rôle de Fortunio a sa physionomie musicale propre. Le compositeur a traduit surtout d'une manière fort heureuse les timidités du personnage au début, la délicatesse de ses premiers aveux, — moins bien inspiré lorsque s'affirme en tons plus violents la passion du jeune amoureux. M. Morati a, de son côté, coloré le rôle de fines nuances, réussissant mieux également dans les scènes des premiers tableaux, montrant dans la suite de l'œuvre un romantisme qui rendait Fortunio quelque peu parent de Werther.

M. Messager a habilement souligné ce que les sentiments exprimés par le capitaine Clavaroche ont de superficiel, d'artificiel même. L'interprète du rôle, M. Bourbon, qui en a tout à fait la voix et la prestance, contribue également à lui donner son véritable caractère.

Le rôle de Maître André a aussi, musicalement, sa physionomie. M. Decléry en sauve avec un tact extrême le côté ridicule, et il s'y montre, comme toujours, comédien consommé autant qu'adroit chanteur. C'est une création remarquable de plus à l'actif de cet excellent artiste. Le plaisir qu'il nous a fait, dans ce rôle délicat, ne s'est trouvé aucunement diminué par le souvenir que nous avait laissé l'interprétation de M. Fugère.

Enfin M. Dua, qui a de fort agréables choses à chanter dans le rôle du clerc Landry, s'acquitte de sa tâche de façon très satisfaisante.

Citons encore M^{lles} Symiane (Madelon) et De Bolle (Gertrude), MM. La Taste (Guillaume) et Caisso (Subtil).

L'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, a mis de la délicatesse et un joli sentiment à détailler les inspirations de M. Messager, et nous avons, par comparaison avec une exécution récente à l'Opéra-Comique, apprécié tout par-

ticulièrement la sonorité caressante et expressive des cordes, la douceur fort séduisante des bois.

La partition du nouveau directeur de l'Opéra, par son caractère léger et prime-sautier, a paru dérouter quelque peu le public qui ne s'est pas rendu compte, à première audition, de ce qu'elle renferme de science, des recherches de facture qui se cachent sous son aspect facile et peu doctoral. Les musiciens trouveront, pensons-nous, le plaisir que nous avons trouvé nous-même à pénétrer les mérites de cette œuvre très distinguée. J. B.



LA SEMAINE PARIS

LE THÉÂTRE LYRIQUE POPULAIRE
a ouvert officiellement ses portes mardi dernier, 7 janvier, avec *Miraille*, jouée par M^{mes} Marie Thiéry et Marié de l'Isle, MM. Devriès, Vieuille et Allard, c'est-à-dire uniquement les artistes de l'Opéra-Comique, avec les chœurs du Théâtre-Lyrique et son orchestre, sous la direction de M. Amalou. En attendant que chœurs et orchestre aient mis également au point *Mignon*, puis les autres ouvrages indiqués, on joue *Miraille* tous les soirs, mais avec une distribution entièrement renouvelée. Ce système a du bon, car il apprend leur métier à une foule de jeunes artistes qui, autrement, attendaient leur tour de paraître sans le voir venir. Après les chefs d'emploi, qui inaugurent l'œuvre, leurs jeunes émules s'efforcent à leur tour à dégager leur personnalité, à mettre en valeur leur talent. Et tout le monde y gagne : les artistes, dont la continuité du travail est la meilleure condition de progrès ; le public, qui voit varier ses attractions à des prix doux (4 francs maximum, 50 centimes minimum) ; enfin, les directeurs aussi, je suppose.

Concerts Colonne. — Les deux derniers dimanches ont été consacrés à la 153^e et à la 154^e exécution de la *Damnation de Faust*. Ce chiffre magnifique a été atteint par M. Edouard Colonne seul. On relevait ces jours-ci le chiffre des autres exécutions, celles auxquelles il n'a pas pris part. En dehors des 2 données par Berlioz lui-même, c'est 7 pour Padeloup, 5 récemment, à l'Opéra, et 22 en tout aux Concerts Lamoureux. Dans les 154 n'entrent naturellement pas en ligne de compte les « représentations » parisiennes de la version de

M. Gunsbourg. Les deux dernières séances nous ont fait entendre M^{lle} Grandjean, qui fut tout à fait émouvante de vérité et de voix, avec un style excellent dans le douloureux monologue : « D'amour l'ardente flamme » ; M. Cazeneuve, toujours plein de brio, surtout quand sa voix s'est un peu échauffée, et M. Fournets, Méphisto sarcastique et bien chantant. L'orchestre et les chœurs ont bien marché de leur côté, avec la sûreté d'une longue pratique. M. Colonne, cette fois, s'est dérobé à tous les bis : je ne saurais trop le féliciter de cette fermeté.

H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Programme des plus variés, qui commença par la sixième symphonie de Beethoven. Il était à prévoir que cette *Histoire de la Symphonie*, pompeusement annoncée, serait avant tout un prétexte à nous offrir une fois de plus le copieux régal des « neuf divines ». C'est ainsi que Bilboquet, désireux, certain jour maigre, de manger d'un poulet, l'avait baptisé, par pudeur, carpe.

Le public parut goûter une suite de M. Jean Poueigh, *Funn*, d'après des contes de M. d'Esparbès. M. Poueigh s'affirme musicien sérieux et bien doué ; son nom paraît d'ores et déjà digne d'être retenu. Sa suite contient de fort bonnes choses : l'invention en est aisée sans être trop facile, en un mot, de bon aloi. Peut-être le compositeur n'a-t-il pas tiré tout le parti possible de sa donnée : par exemple, l'épisode des grives entassant une miraculeuse vendange aurait pu nous valoir de plus caractéristique, de plus excessive musique. Le reproche n'est pas bien grave. Et quand j'aurai ajouté que M. Poueigh orchestre de manière agréable, mais encore un peu crue ; qu'il n'est pas assez ménager de sa percussion et surtout qu'il juxtapose cette percussion à l'ensemble instrumental plutôt que de l'y incorporer, j'aurai épuisé les critiques que me paraît mériter l'œuvre.

M^{me} Isnardon chanta consciencieusement un air d'*Iphigénie en Tauride* et s'y fit applaudir. Les bravos éclatèrent après son interprétation de la *Phydilé* de M. Henri Duparc. Qu'elle est riche de musique et de communicative émotion, cette page, et combien l'orchestre en est chaud et intense, encore que d'une étonnante sobriété ! C'est merveille que l'écriture des seuls instruments à cordes.

M. Gigout exécuta un concerto d'orgue de Hændel d'une manière qui lui valut une triomphale ovation. En fin de séance vint le *Capriccio spagnolo*, de M. Rimsky-Korsakow.

Dédaigneux de vaines actualités, le programme analytique nous répète que le maître russe « a fait

jouer à la scène trois opéras et un opéra-ballet ». Il est vrai qu'à une autre page, il offre, charcuté de la plus moderne façon, le texte de *Phydilé*. Une fois encore, le concert fut excellemment dirigé par M. Paul Vidal.

M.-D. CALVOCORESÍ.

Quatuor Parent (séances des 3, 10, 17 et 24 décembre 1907). — On ne connaît jamais assez un maître pour en parler définitivement (1) ; voilà trois fois, depuis un an, que nous entendons le cycle Schumann, aux musicales soirées du docteur Châtelier d'abord, ensuite à la Schola Cantorum, au printemps, à l'automne enfin ; et, chaque fois, de nouveaux aspects se présentent. Après Beethoven, Schumann apparaissait comme un roseau souple et subtil à l'abri résistant du chêne ; après Franck, le génie chanteur de Schumann brille en toute sa spontanéité créatrice, avec un caractère particulier d'exaltation discrète et suave : il demeure « le poète des sons », dont Franck est l'architecte émouvant, mais compliqué. Beethoven, géant cordial, les domine tous deux par sa force tendre ; et n'est-ce point là son « secret » ? Schumann romantique a mis l'intelligence fiévreuse et la poésie passionnée dans la musique ; on ne mettra jamais trop de « spiritualité » dans l'interprétation de Schumann : *Mit inniger Empfindung*, recommandent souvent ses indications, qui se font regretter sur nos programmes français... Et le cycle Schumann refait l'histoire de son âme.

Sa jeunesse affectueuse et torturée revit dans les deux sonates pour piano seul, passionnément interprétées par M^{lle} Dron : la première en fa dièse mineur, romantique improvisation de trente-quatre minutes, a les préférences des poètes ; la seconde, en sol mineur, plus traditionnelle et de moitié moins longue, plaît davantage aux puristes. Schumann, sévère à ces deux rêves juvéniles, les appelait « de tristes drogues ». Sa musicalité s'était épanouie dans les trois quatuors à cordes de l'op. 41, noblement évoqués par MM. Parent, Loiseau, Pierre et Brun Fournier, dont le violoncelle chante, non moins pur, l'andante du *Klavierquartett* (op. 47), plus beethovénien. La maturité toujours inégale du maître illumine le quintette, éloquentement traduit le 24 décembre, et les trois admirables trios, dont le troisième, vaporeux et douloureux, ne semble plus inférieur au premier, fameux par son élégante impétuosité. L'appel de la fatalité, que n'a pu retarder l'intimité du bonheur, prend déjà la voix de *Manfred* dans la seconde des

(1) Ainsi pensait Delacroix dans son *Journal* (tome II, page 130 ; 1^{er} novembre 1852).

deux sonates piano et violon; et ce fut le sombre éclair du cycle Schumann, que ce premier temps de la sonate en *ré* enlevé par M. Parent et M^{lle} Dron. A la place des six fugues d'orgue sur le nom de Bach, le candide poème vocal en huit chants, *L'Amour et la Vie d'une femme*, fut si poétiquement chanté par M^{lle} Suzanne Cesbron, accompagnée par M^{lle} Dron, que la nombreuse assistance redemanda l'œuvre et ses interprètes.

Un volume ne suffirait pas à contenir nos impressions provoquées par le *bis* des cycles Franck et Schumann; un chapitre y montrerait Schumann se citant lui-même, et ce n'est pas seulement le délicieux *Nachstück* (op. 23) qui reproduit le récit final de la sonate op. 22 : comparez le violoncelle solo de l'adagio du premier quatuor avec le *Pater extaticus* de *Faust*, ou le n° 9 de *L'Amour du Poète* avec le n° 2 du *Klavierquartett*, etc. (1). Loin d'être un signe de pauvreté, ces citations confirment la personnalité de Schumann, avec ses chevauchées fébriles, ses fins voilées, son rythme spécial et le « feston » de sa mélodie. Cet art rappelle à notre positivisme que l'amour est fait d'enthousiasme et d'inquiétude et que, sœur vivante de l'arabesque, la musique est du sentiment stylisé.

RAYMOND ROUYER.

Quatuor Capet. — Les deuxième, sixième et treizième quatuors formaient le programme de la troisième séance, rattachant ainsi, sans anneau intermédiaire, l'op. 18 à l'op. 130, — les deux extrêmes de la pensée de Beethoven. Nous permettons-nous de formuler un léger doute au sujet de l'exécution? Le contraste inouï qui existe entre ces deux numéros d'œuvre porte leurs interprètes à insister sur le caractère simplement élégant, léger et harmonieux du premier, en le maintenant constamment dans la demi-teinte, — et nous savons que les indications en ce sens abondent dans la notation, et que Beethoven prescrit, pour le finale du sixième quatuor (la *Malinconia*), « la plus grande délicatesse ».

Mais tout l'op. 18 est une œuvre de jeunesse, où, sous des formes encore sages et timides, bouillonne sourdement la sève beethovénienne. Peut-être cette jeunesse n'apparaît-elle pas avec tout son élan dans les exécutions que donnent généralement de cette œuvre nos sociétés de quatuor.

Sans la moindre réserve, et au contraire avec la plus vive admiration, nous louerons le Quatuor Capet pour son interprétation de l'op. 130. Les excellents artistes se sont montrés à la hauteur d'une musique qui est au-dessus de tout.

M. BRENET.

(1) Les rappels de thèmes apparaissent dans la sonate en *ré* mineur.

— A l'occasion d'une fête intime de famille, M. Francis Thomé a offert à ses amis, le samedi 4, dans la nouvelle salle de l'université des Annales, un grand concert en partie composé de ses œuvres. Ce n'est une occasion de reparler d'un genre de composition qui lui est spécial et où il est maître, dont, il y a quelques années, nous avons discuté ici, à diverses reprises, le principe et la valeur : je veux dire les poésies récitées avec adaptation symphonique plus ou moins en sourdine. Le commentaire musical de M. Thomé, pour piano en général, souvent avec quelques instruments en plus, est incontestablement aussi intéressant qu'expressif. Mais l'effet est essentiellement variable et peut être excellent ou médiocre, selon l'artiste qui dit la poésie parlée. C'est là, en effet, un art particulier dont tous n'ont pas l'air de se douter. Si l'artiste débite ses vers sans se soucier de la musique, ou s'il comprend de travers la part qu'il doit prendre à l'effet commun, le résultat est nul, il semble que la musique gêne les vers ou réciproquement. Quand M^{me} Sarah Bernhardt elle-même, qui dit si supérieurement les vers, et d'une voix si exceptionnelle, débite l'*Eviradnus* de Victor Hugo en courant la poste et tout le temps sur le même ton, c'est qu'elle ne comprend pas l'attrait particulier qui résulte du mélange de la voix avec les sonorités musicales : tout accord est détruit et toute beauté d'art est absente.

Au contraire, quand le diseur, le « récitant » est M. Brémont, tout prend un éclat nouveau et inattendu. Cette voix prenante, profonde et moelleuse, si expressive, si vraie, est déjà une musique; et si intimement elle s'adapte à la symphonie, qu'elle domine, que la jouissance esthétique en est doublée. M. Brémont, ce maître achevé de l'art de dire et d'exprimer, au geste sobre, au timbre infiniment harmonieux, a dit quatre pages ainsi adaptées par M. F. Thomé, et ce furent bien les plus exquises choses de la soirée; mais surtout *Le Lac*, de Lammartine, dit à ravir et accompagné derrière le rideau par le piano, le violon, le hautbois et le basson, et le *Vieux Carillonneur* de Theuriet, où, avec les mêmes instruments, des voix de femmes semblent chanter Noël dans les cieux. Le violon, dans ces diverses exécutions, était tenu par M^{lle} Lapié, une toute jeune virtuose dont le goût et l'âme sont plus appréciables encore que le talent même.

H. DE C.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) annonce pour le mercredi 29 janvier le *Défi de Phébus et de Pan* et le *Magnificat*. Les soli seront chantés par la grande cantatrice allemande Maria Philippi, M^{lle} Cécile Valnor (de Genève), M^{lle} Tripet,

MM. Plamondon, Reder et Mary. Organiste : M. A. Schweitzer, qui interprétera de plus le prélude concertant de la cantate n° 169. Chœurs et orchestre (150 exécutants) sous la direction de M. G. Bret. Répétition publique la veille, à 4 heures (entrée, 5 francs).

Billets et carnets d'abonnement à la salle Gaveau et chez les principaux éditeurs.



BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Un ballet nouveau, *Au pays des Cigales*, de M. Leo Pouget, a fait son apparition lundi sur l'affiche. Il a été très chaleureusement accueilli et méritait cet accueil. La partition de M. Pouget est très vivante et de bonne facture. Elle emprunte au folklore de la Provence ses rythmes alertes, que l'orchestre revêt de couleurs éclatantes, ça et là un peu chargées. Au milieu de ces pages vibrantes se glissent maintes jolies phrases et plus d'un morceau d'écriture plus délicate, tel le joli menuet des pierrots et pierrettes.

Habillée délicieusement de costumes piquants et scintillants, dans un décor tout ensoleillé, cette aimable fantaisie chorégraphique, dont M. Ambrosini a réglé avec son ingéniosité habituelle les évolutions variées, a été dansée à ravir notamment par M^{lle} Berthe Cerny, dont la grâce égale la virtuosité, par M^{lle} Pelucchi et Legrand, qui forment un couple charmant d'amoureux.

— M. Xavier Leroux est venu passer quelques jours à Bruxelles pour donner ses indications aux artistes chargés de l'interprétation du *Chemineau*. La première de la belle œuvre de M. Leroux se fera très certainement dans les premiers jours de février.

On a répété aussi en scène le *Mefistofele* de Boïto, qui passera à la fin de janvier.

— Par suite d'une indisposition subite et assez grave de M^{me} Laffitte (qui devait chanter le rôle de Sieglinde), la reprise de la *Walkyrie* avec M. Delmas, de l'Opéra de Paris, n'a pu avoir lieu mardi dernier et a dû se faire seulement hier samedi. Nous en parlerons dans notre prochain numéro. La direction a engagé M^{lle} Mérentié, de l'Opéra, pour chanter Sieglinde. Cette jeune et belle artiste, dont les débuts dans le *Cid* furent très remarqués en 1905, a depuis chanté à l'Opéra, avec un succès éclatant, *Armide* et la *Walkyrie*. Parmi les jeunes chanteuses sorties du Conservatoire de Paris de-

puis dix ans, c'est la seule, avec M^{lle} Chenal, qui ait pris rang et qui semble promettre un bel avenir.

Le jeune ténor Delrue, qui débutera à côté d'elle dans Siegmund, est d'origine bruxelloise. Il est doué d'une voix puissante et chaude, servie par une diction remarquable. Ce sont ses premiers pas sur la scène.

— Samedi prochain, reprise des *Maîtres Chanteurs* avec cette belle distribution : Hans Sachs, M. Delmas, de l'Opéra ; Walther, M. Laffitte ; Beckmesser, M. Decléry ; Pogner, M. Marcoux ; David, M. Dua ; Kothner, M. Artus ; Eva, M^{lle} Symiane ; Magdeleine, M^{lle} Bourgeois ; le veilleur, M. Petit, les autres maîtres MM. Danlée, Dognies, Delaye, La Taste, Deshayes, Vandermies, Deleck, Simonis.

— *Le Paradis et la Péri*, de Schumann, dont l'exécution fera l'objet du prochain concert populaire, fut composé en 1843, mais les premières esquisses de l'ouvrage datent de deux ans auparavant. Le maître lui-même avait distingué, dans *Lalla-Roukh*, de Th. Moore, l'épisode poétique qui, amplifié par son ami Fleisig, d'après la traduction allemande de Th. Olkers et complété par Schumann lui-même, devint le « livret » de l'ouvrage.

Schumann travailla à ce dernier avec une ardeur et un enthousiasme extrêmes. Le sujet, disait-il, le « transportait ». Aussi l'œuvre compté-t-elle parmi les plus géniales du maître, supérieure au *Faust* par l'abondance et la continuité de l'inspiration. Lui-même écrivait à un ami : « C'est en remerciant le ciel de m'avoir ainsi conservé mes forces que j'ai tracé le mot « fin » au bas de ma partition... Le *Paradis* sera ma plus grande œuvre, ce sera aussi la meilleure... »

— Le *Moniteur*, en date du 8 courant, annonce que la croix de première classe a été donnée à M. Tillemaus, professeur au Conservatoire royal flamand d'Anvers ; à M^{lle} Van Phillo, id. ; à M. Wouters, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles ; à M^{lle} Tordeus, id. ; à MM. Sauveur, id. de Gand ; Duyzings, id. de Liège.

— Concerts populaires. — Dimanche 26 janvier, au théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, deuxième concert consacré à l'exécution intégrale de *Le Paradis et la Péri*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre, de Robert Schumann. Les soli seront interprétés par M^{mes} Symiane, Croiza, Manzonelli, Bourgeois, MM. Laffitte, Blancard, Dognies. Chœurs du théâtre. Répétition générale samedi 25 janvier.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 20, rue Coudenberg.

— Pour rappel, le troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu dans la « salle Patria » le dimanche 19 janvier, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye, et avec le double concours de M. Pablo Casals et de M^{me} Guilhermina Suggia-Casals, violoncellistes. (Voir programme à l'Agenda des concerts.)

Concerts Durant. — Aujourd'hui, dimanche 12 janvier, à 2 1/2 heures, salle du Musée communal d'Ixelles, troisième concert historique consacré à Beethoven. Au programme : La première symphonie, le concerto en *mi* bémol pour piano, la *Symphonie héroïque* n° 3 et la fantaisie pour piano, chœurs et orchestre. Soliste : M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et le Choral mixte de Bruxelles, sous la direction de M. Marivoet.

— Le concert Brema annoncé pour le mercredi 22 janvier, salle Patria, sera particulièrement intéressant. L'éminente cantatrice wagnérienne s'est assuré le concours de miss Beatrice Spencer, soprano, de MM. Gervase Elwes, ténor et Francis Braun.

Billets chez Breitkopf et Hærtel.

— M. Arthur Van Dooren organise pour cette saison d'hiver quatre récitals, dans lesquels il passera en revue la littérature du clavier depuis l'époque du clavecin, celle des Couperin, des Domenico Scarlatti, des Jean-Sébastien Bach, des Rameau, des Stamitz jusqu'à nos jours. Les programmes qu'il a composés évitent à la fois les deux écueils fréquents qui consistent d'une part à n'exécuter que les pièces les plus célèbres et d'autre part à présenter par trop de pièces de peu de notoriété, qui souvent manquent d'intérêt.

Il serait difficile de résumer en quatre séances une littérature aussi vaste que celle du piano; aussi des lacunes sensibles ne pourraient manquer de se produire, si M. Van Dooren ne s'était assuré le concours de M. le docteur Dwelshauwers, professeur à l'Institut des hautes études d'Ixelles. Le conférencier parlera des auteurs dont les noms ne se trouvent pas aux programmes. Les clavecinistes anglais, Philippe-Emmanuel Bach, Moscheles, Clementi, Hummel, Cramer, Czerny, Herz, Thalberg, Dussek, de façon à assurer à ces séances une valeur didactique et historique complète. M^{lle} Henriette Van Dooren secondera son frère au piano, et des artistes d'excellente réputation, parmi lesquels MM. Edouard Jacobs, Bouserez, Godenne, Cazantzy, Deru, etc., ont promis leur concours à ces intéressantes séances. Chacune de celles-ci comprendra en plus un intermède de chant historiquement adapté à la période pianistique. M^{lle}

Margnerite Das et M^{me} Carliant, de la Monnaie, sont déjà désignées pour y participer.

Ces séances auront lieu en matinée au théâtre royal des Galeries Saint-Hubert, les 27 janvier, 10 et 24 février et le 9 mars, à 2 1/2 heures.

— Cours d'art et d'archéologie. — Ainsi que les années précédentes, le programme de l'année académique 1907-1908 comprend un cours d'histoire de la musique qui sera donné, comme antérieurement, par notre collaborateur M. Ernest Closson. Le cours de cette année portera sur les « Origines de l'opéra au xvi^e et au xvii^e siècles (vingt leçons, à partir du 20 janvier).

On s'inscrit au local des Cours d'art et d'archéologie, 16, rue du Parchemin (ancien hôtel de Caraman-Chimay); le droit d'inscription est de 10 francs.

— Le concert Michel de Sicard, auquel participera l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction du maître Eugène Ysaye, ouvrira, le vendredi 17 janvier, la série des auditions publiques à la nouvelle salle Patria, rue de la Chancellerie.

L'éminent violoniste russe jouera les concerti de Bach (*la* majeur), Mendelssohn (*mi* mineur) et Saint-Saëns (*si* mineur). Le programme symphonique comprend l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns.

Billets chez Breitkopf, Katto et Schott frères.

— Le Quatuor du Cercle artistique et littéraire, composé de MM. Emile Bosquet, Emile Chaumont, Léon Van Hout et Joseph Jacob, donnera quatre séances de musique de chambre (piano et archets) les vendredis 24 janvier, 7 et 21 février et 13 mars, dans la nouvelle salle Desmedt, rue de la Loi, 40.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu, à l'Opéra flamand, deux bonnes reprises : *Lohengrin* et le *Freyschütz*, encore que la critique se montre très sévère pour les artistes de MM. Judels et Tokkie. Dans *Lohengrin*, MM. Devos, De Backer, Steurbant et M^{mes} Van Elsacker et Arens ont été chaleureusement applaudis. Dans le *Freyschütz*, deux débutants, M^{lle} Smets et M. Herrebrant, reçurent un accueil des plus favorables. M^{lle} Sohns, MM. Maes, Steurbant et Wauquier se sont distingués.

Le 14 courant, le prince Albert assistera, à l'Opéra flamand, à la cinquantième de *Quintan Massys*, d'Ed. Wambach. G. P.

HEIDELBERG. — Parmi les nombreuses manifestations d'art de la première partie de la saison musicale (d'octobre à Noël), les concerts du « Bachverein », sous la direction de Prof. Dr. Wolfrum, sont toujours les plus intéressants et les plus parfaits. Cinq séances ont déjà eu lieu, dont la première en mémoire de J. Joachim et de Grieg. Avec plus d'évidence que jamais, l'art du maître norvégien nous parut le plus pur dans ses œuvres de petites dimensions. Au second concert, la *Suite indienne* en cinq parties, de Max Dowell, intéressa par son coloris et son travail thématique, et fut parfaitement jouée malgré ses grandes difficultés. Le pianiste, Georg Liebling (Londres), soliste du concert, interpréta avec délicatesse le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn. La troisième séance comportait la symphonie en *la* de Beethoven et des œuvres de Wagner. Mlle Charlotte Huhn (Dresde), cantatrice, ne répondit pas tout à fait à l'attente générale. Son interprétation, très artistique, n'était malheureusement pas exempte de défauts.

Par contre, Max Reger eut, au quatrième concert, un succès complet, comme chef-d'orchestre et compositeur. Ses *Variations d'orchestre et Fugue sur un thème joyeux de J.-A. Hiller* (op. 100) furent admirablement jouées et justement applaudies. Au même concert, participait le violoniste Alex Sebald (Berlin), qui exécuta avec beaucoup de technique le concerto de violon de Brahms. L'*Oratorio de Noël* (première, deuxième et troisième parties) de Bach (d'après la partition de R. Franz et l'arrangement de Ph. Wolfrum) clôturèrent dignement, au cinquième concert, cette première partie de la saison. Les chœurs et l'orchestre, les solistes (Mmes Koenen et Bletzer, MM. Senius et Zalsmann; à l'orgue : Karl Hasse) furent parfaits. L'éclairage de la salle et la disposition de l'orchestre (invisible, en tout ou en partie) furent réglés d'après le caractère même de la musique et ajoutèrent beaucoup à l'impression générale.

Pour la musique de chambre, signalons les belles séances du pianiste Otto Seelig avec le concours du Quatuor bruxellois (Schörg) et du « Böhmisches Quartett ». Les récitals sont de plus en plus nombreux. A citer particulièrement ceux de Fr. Lamond-Br. Hinze-Reinhold, Sarasate-Marx, Jul. Klengel et Fr. von Rose, un « Schubert-Abend » d'Oskar Noë, etc. Les intéressantes conférences de Prof. Petsch, sur le *Lohengrin* de Wagner, méritent aussi une mention.

KARL A. KRAUSS.



LA HAYE. — Au dernier concert Mengelberg, l'éminent violoniste autrichien Carl Flesch, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, a joué magistralement le concerto de Beethoven; l'orchestre a exécuté la symphonie en *ré* majeur de Brahms et une ouverture de Joachim, *Lustspiel*, bien orchestrée, mais sans originalité.

Le Palestrina-Koor d'Utrecht, dirigé par M. Hubert Cuypers, et la réputée A Capella-Koor d'Averkamp, ont donné une audition fort intéressante de musique sacrée dans l'église remontrante de La Haye. Au programme : *Missa Papæ Marcelli*, à six voix, *O magnum misterium* et *Quem vidistis*, de Palestrina; *Hodie* de Marenzio, deux vieux chants de Noël germaniques et des chœurs de Prætorius et de Cuypers.

Le Quatuor Sevcik, composé de MM. Lhotsky, Prochazka, Moravec et Vaska, s'est fait réentendre à un concert de l'Association des Artistes musiciens. Il y a obtenu de nouveau un succès triomphal. Ces jeunes artistes ont joué avec une rare perfection le quatuor op. 76 de Haydn, le quatuor *Aus meinen Leben* de Smetana et le quatuor *Der Tod und das Mädchen* de Schubert.

Concert populaire, dimanche dernier à la salle Diligentia avec le concours du Spoel's Vocaal ensemble, sous la direction d'Arnold Spoel. Au programme *O vos omnes* de Valotti, *Ave Verum* de Mozart, le *Soir de Cornélie van Oostersee*, Noël de Spoel et quelques vieux chants populaires néerlandais.

E. DE HARTOG.

LONDRES. — Les concerts de musique française moderne, organisés grâce à l'activité artistique de MM. Guéritte et Jean Audry, viennent d'avoir lieu, avec le plus vif succès, à Leighton House et au Bechstein Hall. Le programme comportait un choix judicieux d'œuvres de Fauré, Chausson, d'Indy, Debussy, Duparc, Ravel, Roussel, Schmitt, Séverac : quatuors, mélodies et pièces de piano. La critique est unanime à constater le haut intérêt de ces concerts, encore que les opinions varient sur les œuvres aux aspects inattendus qu'on y présente. Tous s'accordent aussi à vanter la valeur des interprètes : l'admirable pianiste Ricardo Vines, l'excellente cantatrice Hélène Luquiens, et le Quatuor Willaume dont le style fut très apprécié. Félicitons aussi ceux à qui revient l'initiative de ces belles manifestations qui se répètent, avec un non moindre succès, à Leeds, à Newcastle et à Edimbourg.

A signaler aussi le très grand succès remporté ici par le Quatuor bruxellois, composé de MM. Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry et

Jacques Gaillard. La critique est des plus laudatives à son égard. Elle est unanime à constater les qualités absolument supérieures de ce quatuor belge, qu'elle place bien au dessus du quatuor tchèque et qu'elle compare même au quatuor Joachim qui malheureusement n'existe plus.

Eugène Ysaye, qui n'avait pas joué à Londres depuis plusieurs années, vient de se faire entendre dans trois concerts où le public lui a fait un accueil des plus enthousiastes. Personne aujourd'hui n'est réellement comparable à cet artiste inouï; c'est une personnalité à part qui incarne comme aucun de ses contemporains les maîtres dont il interprète les œuvres. Beethoven, Brahms, Mozart, Bach n'ont pas de secrets pour lui : il semblerait qu'il pénètre dans leurs cerveaux de créateurs, pour produire à nouveau leurs inspirations grandioses.

Aux concerts Broadwood, on a eu l'occasion d'entendre et d'applaudir, entre beaucoup de solistes une cantatrice de talent remarquable et douée d'une exceptionnelle voix de contralto : M^{me} Swinton dont les qualités de style et d'expression firent merveille tant dans des *Lieder* classiques que dans des pages modernes.

Covent Garden vient de reprendre, après remaniement, l'*Esmeralda*, de Coring Thomas. Cet opéra, écrit sur le livret tiré de *Notre-Dame de Paris*, est plus connu que ses autres œuvres, *Nadeshda*, *Les Adorateurs du soleil*, etc. Je l'ai entendu, jadis, chanté par la Melba, par MM. Jean de Rezské, Lasalle, etc. L'interprétation actuelle est moins brillante, certes, mais satisfaisante. Miss Elizabeth Burgess montre de la grâce, du charme, et presque de la passion, dans la romance agréable *O Fickle, lighthearted swallow*. Le beau Phébus, c'est M. W. Wheatly, qui se tire sans encombre de son air *O Vision entrancing!* souvent chanté au concert. Fleur-de-Lys, Claude Frolo, Quasimodo, tous font de leur mieux.

TURIN. — Le même public élégant qui avait assisté enthousiaste à la première de *Salomé*, s'était donné rendez-vous au Théâtre royal à la première des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner. Il croyait à un nouveau succès d'interprétation, mais, hélas ! il fut bien déçu ! Les interprètes n'ont pas répondu à son attente.

Très prochainement, reprise de *Lohengrin* avec M^{lle} Elisa Bruno dans le rôle d'Ortrude. Le succès de l'*Ariane* s'affirme de jour en jour plus magnifique. L'œuvre nouvelle attendue est *Les Willis* du maestro Catalani.

CLÉO.

NOUVELLES

— Très intéressantes, les lettres de Georges Bizet, dont la *Revue de Paris* publie un premier fascicule, qui va du 24 décembre 1857 au 13 juin 1858. Ce sont les lettres du prix de Rome. Bizet avait dix-neuf ans. Il écrit à sa mère, de Rome, le 8 février 1858 :

« M. Schnetz m'a pris en affection ; j'ai joué hier soir chez lui ; j'ai eu un grand succès. C'est la première fois, depuis que M. Schnetz est directeur, qu'on écoute et applaudit un musicien à l'Académie. Il est juste de dire qu'il n'y a pas de pianistes en Italie, et que, pour peu que l'on sache faire sa gamme d'*ut* des deux mains, on passe pour grand artiste. » Aujourd'hui, il y a progrès !

Parmi les camarades dont Bizet cite le nom, nous remarquons celui de Gustave Moreau, le peintre qui a « une voix de ténor charmante ». Ils font de la musique ensemble. Un autre ami arrive (avril 1858). C'est Edmond About, en mission artistique. Or, voici ce qu'il dit au jeune musicien, après audition de son premier envoi de pensionnaire, un *Te Deum* :

« Si vous ne prenez pas une des plus belles places du monde musical, vous démentirez évidemment toutes les chances et toutes les prévisions, car, excepté Gevaert et Gounod, il n'y a plus rien. »

— Une nouvelle œuvre de Karl Goldmark : *Conte d'hiver*, a été jouée à l'Opéra de Vienne. Ces trois actes du doyen des compositeurs autrichiens ont été accueillis avec un véritable enthousiasme et les journaux constatent unanimement que jamais Goldmark n'a été mieux inspiré.

— M. Henri Marteau, l'éminent violoniste professeur au Conservatoire de Genève est candidat à la succession de Joachim, comme professeur de la classe de violon à la *Hochschule für Musik* de Berlin.

Le bruit avait couru que M. Marteau avait été nommé directeur de la *Hochschule*, poste que remplissait également Joachim.

Interrogé à ce sujet par le *Journal de Genève*, M. Henri Marteau a déclaré ceci :

« Je suis on ne peut plus contrarié, de la nouvelle publiée par le *Local Anzeiger* et qui a été transmise à Genève par les agences. Je me demande par quelle indiscretion ce journal a pu donner ainsi une nouvelle à la fois prématurée et, sur un point, inexacte.

» Je suis revenu dimanche soir, en effet, de



Francfort, où j'avais été négocier mon entrée à l'Académie de musique. Mais si les négociations ont été ouvertes avec l'autorisation impériale, elles sont loin d'être terminées. J'ai signé un protocole, voilà tout. Ce protocole doit être encore soumis à l'approbation du ministre prussien des finances, puis à celle de la Diète prussienne. Or, ce dernier acte n'interviendra qu'en mars ou avril !

» Vous pouvez juger de la situation désagréable où je me trouve, non seulement devant les autorités prussiennes, mais aussi et surtout devant le comité du Conservatoire, qui apprend par les journaux la nomination, à un poste étranger, d'un professeur qui ne lui a pas même adressé sa démission.

» La nouvelle est, de plus, inexacte, en ce sens que je ne succéderai pas au maître Joachim dans ses fonctions de directeur de l'Académie de musique, mais seulement dans celles de professeur de sa classe de violon.

» — Pouvons-nous vous demander si le directeur, alors, a été désigné en même temps que vous ?

» — Vous vous rappelez qu'on avait parlé de D'Albert, mais c'est inexact. Aujourd'hui l'on a quelqu'un en vue, mais je ne puis divulger son nom.

Rappelons que M. Henri Marteau, qui est français, est le dernier élève du grand maître liégeois Henri-Hubert Léonard. S'il était nommé ce serait donc un disciple de l'école belge du violon, qui serait placé à la tête du premier Conservatoire d'Allemagne.

— Une question intéressante vient d'être soulevée par M. Adalbert Mercier, compositeur français. M. Mercier demande la suppression d'un article du cahier des charges de l'Opéra et de l'Opéra-Comique qu'il trouve nuisible aux compositeurs français. Cet article dit en principe « qu'un ouvrage joué en province n'est pas compté comme œuvre nouvelle à Paris ». Cette clause est de nature, suivant lui, à leur obstruer l'accès des théâtres subventionnés. Les débouchés pour les compositeurs étant déjà insuffisants, c'est encore pour eux un obstacle de plus.

— Il y a dans la littérature des figures qui périodiquement attirent à elles les compositeurs : tel Don Quichotte. Après le *Don Quichotte* de Kienzl, après le *Sancho* de Jacques-Dalcroze, le *Don Quichotte* de Richard Strauss, M. Antoine Beer-Valbrunn a écrit un opéra dont les aventures et tribulations du héros de Cervantes sont le sujet. Cet opéra a été joué pour la première fois le jour de l'An, à l'Opéra

de Munich, sous la direction de M. Félix Mottl. Mais, malgré les mérites de la partition qu'on dit remarquable, le succès n'a pas répondu à l'espoir des auteurs. Le sujet n'est pas théâtral. Don Quichotte, Sancho, Dulcinée, ne sont pas des figures dramatiques. Les créations magistrales du grand ironiste espagnol, perdent toute gaité à la scène.

— Un comble ! A Saint-Petersbourg, la censure artistique a interdit à la Société de musique d'exécuter l'oratorio de Hændel *Les Fêtes d'Alexandre*, parce qu'elle y a découvert dans ces pages musicales des *allusions révolutionnaires* au tsar Alexandre, père de Nicolas II. Or, *Les Fêtes d'Alexandre* furent composées par Hændel en 1740, sur un poème de l'écrivain anglais John Dryden, mort en 1701 ! Admirable, la bureaucratie russe !

— L'éditeur Edouard Sonzogno a acquis l'opéra *Le Navire rouge*, du jeune compositeur Armand Seppilli, qui a obtenu un si retentissant succès il y a quelques jours au Théâtre lyrique de Milan.

— Le ministre italien de l'instruction publique, M. Nava, a annoncé son intention de transformer le lycée Sainte-Cécile, à Rome, en un établissement gouvernemental. Il a demandé à son collègue des finances les fonds nécessaires pour réaliser ce projet et il les a obtenus.

— Don Lorenzo Perosi est parti pour la Russie, où il doit donner deux concerts de ses œuvres, l'un à Varsovie, l'autre à Saint-Petersbourg. Le P. d'Amato, directeur de l'école chorale de Saint-Pierre, l'accompagne.

— De New-York, on nous câble le triomphe remporté par M^{lle} Mary Garden, tout à fait remise de son attaque d'influenza, au Manhattan Opera, dans *Louise*.

L'éminente artiste a été acclamée pendant toute la soirée ; au baisser final du rideau, une magnifique ovation lui a été faite ; le public y a légitimement associé M. Dalmorès et M^{me} Bressler-Gianoli.

— Si la nouvelle est exacte, elle provoquera en Italie un vif émoi. On annonce de Boston qu'un certain Grégoire Verdi, fils d'un huissier de cette ville, issu lui-même d'anciens émigrants italiens, se déclare le neveu, au second degré, du grand Giuseppe Verdi et, de ce chef, prétend réclamer l'héritage de l'illustre compositeur. Sur la foi de papiers de famille, il aurait établi son identité devant le consul italien de Boston et il serait sur le point de revenir en Italie, recueillir la succession

du maestro. Or, celui-ci, convaincu qu'il n'avait plus de parents, a testé en faveur d'institutions que Grégoire Verdi entend bien déposséder.

— Bien amusante, la nouvelle qui nous arrive d'Amérique! On raconte que l'impresario Hammerstein, de l'Opéra de Manhattan, a fait arrêter, au théâtre Majestic, à New-York, le ténor Carlo Albani, qu'il poursuit en vingt-cinq mille dollars de dommages et intérêts pour violation de contrat, parce qu'il joue sur d'autres scènes que les siennes. Quand l'agent de police se présenta sur la scène pour l'arrêter, le ténor chantait *Il Trovatore*. M. Albani protesta, mais tout ce qu'il put obtenir fut d'achever la représentation sous les yeux du policeman. Celui-ci, observant consciencieusement sa consigne de ne pas perdre de vue l'artiste, resta constamment à ses côtés jusqu'à la fin de l'opéra, faisant avec lui les sorties et les entrées sans le quitter d'une semelle. A un moment où le héros de la pièce recule vers les coulisses, l'agent se précipita, croyant que son prisonnier s'enfuyait. C'était grotesque; si bien que le public, d'abord indigné, qui avait sifflé le policeman, finit par donner libre cours à un rire général incoercible. Après la représentation, M. Albani fut laissé en liberté sous caution de 25,000 dollars. On s'attend à un semblable incident quand M^{me} Tetrazzini, à qui M. Conried, impresario du Metropolitan Opera de New-York, conteste le droit de chanter sur une autre scène, va paraître à l'Opéra de Manhattan.

— Notre correspondant de Londres nous a signalé le très grand succès remporté en Angleterre par le Quatuor bruxellois. Après quelques séances en Bavière et en Prusse, MM. Schörg, Daucker, Miry et Gaillard joueront en janvier à Copenhague tous les quatuors de Beethoven, et feront ensuite une tournée dans les grandes villes de la province danoise, puis, en Suède : Stockholm, Lund, Upsala, etc. Aux mois de février-mars, ils joueront encore en Allemagne, en Autriche-Hongrie, en Angleterre, en Hollande et, au mois d'avril, en Russie.

— Les habitants de Lucques se désolent! Ils avaient espéré posséder bientôt un théâtre, et leur espoir vient d'être déçu. La société qui s'était récemment constituée pour leur construire un Politeama s'est dissoute, en déclarant qu'après bien des recherches, il lui avait été impossible de trouver un emplacement pour ériger l'édifice!

— Aux deux premiers concerts qu'organisera, cette année, la Société philharmonique de Berlin, l'orchestre, sous la direction d'Arthur Nikisch, interprétera la symphonie en *mi* majeur de Hans

Bischoff (première exécution), la suite n° 5, op. 55, de Tchaïkowsky, les *Variations* d'Elgar (première exécution) et la symphonie en *do* majeur de Schubert. Aux concerts suivants, on entendra la *Pastorale* de Beethoven et la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Les solistes déjà engagés sont M^{lle} Edyth Walker, cantatrice, MM. Ossip Gabrilowitsch, Emile Sauer et Jacques Thibaud.

— Le dernier concert donné par l'orchestre Kaim, à Munich, dans la « Tonhalle » a été des plus mouvementés. Les musiciens avaient commencé une symphonie de Beethoven, lorsque subitement ils déposèrent les instruments, déclarant qu'ils ne continueraient pas à jouer si le critique musical des *Dernières Nouvelles* restait dans la salle. Le public immédiatement prit parti pour et contre l'orchestre. Entre temps, le critique s'éloigna, mais des scènes violentes continuèrent à empêcher les musiciens de jouer. Une bonne heure se passa ainsi avant que le concert pût reprendre.

— A l'occasion des fêtes du centenaire de la naissance d'Albert Grisar, qui était natif d'Anvers, l'administration communale de cette ville organise, avec le concours des sociétés Les Disciples de Grisar et La Wallonie, un grand concours international de chant d'ensemble et de choral mixte, qui aura lieu les dimanche 9, samedi 15 et dimanche 16 août 1908.

Une somme de 16,000 francs et plusieurs objets d'art sont alloués pour les prix de ce tournoi, auquel toutes les sociétés belges et étrangères sont invitées à participer.

Pour les renseignements, s'adresser au secrétaire général du comité organisateur : M. Ad. Wittevronghel, avenue du Peuple, 19.



BIBLIOGRAPHIE

- J. ECORCHEVILLE. — *Actes d'état civil de musiciens*, insinués au Châtelet de Paris (1539-1650). — Paris, Fortui : publications de la Société internationale de musique, section de Paris. In-4°.

M. J. Ecorcheville, convaincu justement qu'avant d'interpréter les documents anciens de la musique et d'en tirer des déductions plus ou moins probantes par un effort souvent trop disséminé, il faut se contenter d'abord de les inventorier, a eu la patience de relever dans l'un des fonds les plus

ingrats à consulter de nos Archives nationales, celui du Châtelet de Paris, tous les actes d'état civil (contrats de mariage, donations entre vifs, testaments) de musiciens, qui y ont été enregistrés au ^{xvi}^e siècle et pendant la première partie du ^{xvii}^e siècle. De ces musiciens la plupart sont des instrumentistes, de pauvres diables d'artistes garantissant, par l'enregistrement, leur petit pécule. D'autres sont les virtuoses de la cour, les violons du roi; d'autres les luthistes, les organistes, les chanteurs. Il y a aussi des imprimeurs, spécialistes pour la musique. Enfin il y a des compositeurs, des maîtres, Balhazard de Beaujoyeux ou Champion de Chambonnières, Guédron et Boeset... M. Ecorecheville a analysé, parfois longuement, chaque pièce, et les a réunies toutes dans l'ordre alphabétique des noms. On ne saurait trop le féliciter de ce travail, qu'il poursuivra sans doute et qu'est bien de ceux que doit patronner la section parisienne de la Société internationale de musique.

H. DE C.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Iphigénie en Aulide; Louise; Fortunio; Werther; Le Chemineau; Mignon; Carmen; Madame Butterfly.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Ouverture de la saison populaire, le 7 janvier : Mireille.

TRIANON-LYRIQUE. — Le Barbier de Séville; Rigoletto; Les Mousquetaires de la Reine; Le Pré-aux-Clercs; La Petite Bohème.

BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Jongleur de Notre-Dame, Maître Pathelin; Tannhäuser; Werther; Fortunio; Ariane; Faust; La Walkyrie.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts, dimanche 12 janvier, à 2 heures : Symphonie pastorale, de Beethoven; Deux chœurs sans accompagnement, de Saint-Saëns; Ballade pour piano, de G. Fauré (M^{me} M. Long); Scherzo, de Lalo; Trois chœurs de femmes, de C. Franck; Symphonie inédite, de Haydn. — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 12 janvier, à 2 ½ heures : Symphonie fantastique, de Berlioz; La Mer, de Debussy; Trois mélodies, de Th. Dubois, avec orchestre (M. Plamondon); Concerto en sol mineur de Saint-Saëns (M^{lle} Armand); Prélude de Lohengrin. — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, dimanche 12 janvier, à 3 heures : Symphonie sur un thème montagnard, de V. d'Indy; Istar, de V. d'Indy; Egmont, de Beethoven — Direction de M. V. d'Indy.

SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

Concerts de Janvier 1908

- 15 M^{lle} Decourt . . Chant.
- 17 M^{lle} Jouve . . Concert varié.
- 18 M^{lle} Dehelly . . Séance de trios avec
M^{lles} Laval et Clement
- 20 M. Nanny . . Contrebassiste.
- 21 M. Dorival . . Séance de musique de
chambre.
- 22 M^{lle} Peczenik . Récital de piano.
- 23 M. Loyonnet . Récital de piano.
- 24 Concert du Cercle catholique des Ou-
vriers de la Villette.
- 25 M^{lle} Achard . . Concert de harpe.
- 26 Audition des élèves de M^{lle} Legrenay.
- 27 M. Samazeuilh. Audition de ses œuvres.
- 28 La Société La Tarentolle (orchestre).
- 29 M^{lle} Lapié avec le concours de M^{lle} Y. Dubel
et M. Lazare Levy.
- 30 M. Schneider . Audition de ses œuvres.

SALLE GAVEAU — Concerts Sechiari, jeudi 23 janvier, à 9 heures : sixième séance.

— Société Bach, mercredi 29 janvier, à 9 heures : Le Défi de Phœbus et Pan; Magnificat. — Direction de M. G. Bret.

— Société Philharmonique, mardi 21 janvier, à

9 heures : Concert donné par M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Bufaletti (chant).

SALLE ERARD. — Concert vocal : Mlle Delcourt, mercredi 15 janvier, à 9 heures.

— Concert varié : Mlle Jouve, vendredi 17 janvier, à 9 heures.

— Trios : Mlles Debelly, Laval et Clément, samedi 18 janvier, à 9 heures.

SALLE PLEYEL. — Séances Chopin (troisième) par M^{me} Riss-Arbeau, jeudi 16 janvier, à 9 heures.

— Audition d'œuvres instrumentales et vocales des XVII^e et XVIII^e siècles, par Mlle Pironnay, M. D. Herrmann et M. Motte-Lacroix, vendredi 17 janvier, à 9 h.

CONCERTS-ROUGE. — Concerts symphoniques, rue de Tournon, tous les soirs et en-matinées.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barreau). Deuxième série, première séance, samedi 18 janvier, à 9 heures.

SALLE DE PHOTOGRAPHIE. — Séances Engel-Bathori, nouvelle série : jeudi 23 janvier et jeudis suivants, à 9 heures (musique vocale moderne).

BRUXELLES

Mercredi 15 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Mlle Alice Thieffry, cantatrice, donnera un concert avec le concours de MM. Janssens, pianiste; Cholet, violoncelliste, et Coccozza, violoniste.

Samedi 18 janvier — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle du Théâtre flamand (rue de Laeken), concert donné par le Cercle symphonique Crescendo, sous la direction de M. Poliet et avec le concours de Mlle Fany Hiard, cantatrice et de M. Marcel Jorez, violoniste. Programme : 1. Athalie, ouverture (Mendelssohn); 2. Concerto en sol mineur pour violon et orchestre (Max Bruch); 3. Triptyque symphonique (Jan Blockx); 4. Air de l'oratorio de

Noël (Bach); 5. Kaisermarsch (Wagner); 6. Mélodies et pièces pour violon.

Dimanche 19 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), troisième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Pablo Casals et de M^{me} Guilhermine Suggia, violoncellistes. Au programme : 1. Symphonie inachevée (F. Schubert); 2. Concerto pour deux violoncelles avec accompagnement d'orchestre, première audition (Em. Moor), par M^{me} Suggia et M. Pablo Casals; 3. Souvenir, poème symphonique, première audition (Vincent d'Indy); 4. Waldesruhe, pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (A. Dvorak), par M. Casals; 5. Quatre ouvertures : a) König Enzo; b) Polonia; c) Christoph Columbus; d) Rule Britania, première audition (R. Wagner).

Mercredi 22 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), Lider-Abend (Récital de chant) donné par miss Marie Brema, avec le concours de miss Beatrice Spencer, soprano, MM. Gervase Elwes, ténor et Francis Braun.

Jeudi 23 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie) : Piano-récital donné par M. Marcel Laoureux, avec intermèdes de chant par Mlle Marie Teirlinck.

Vendredi 24 janvier. — Salle Desmedt, première séance du Quatuor (piano et archets) Bosquet, Chaumont. Van Hout et Joseph Jacob.

Lundi 27 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (16, rue du Parchemin), récital de violon donné par Mlle Marie du Chastain avec le concours de M. G. Lauweryns, pianiste. Programme : 1. Concerto en ré mineur (Tartini); 2. Chacone (J.-S. Bach); 3. a) Ballade, op. 14 (George Boyle), dédié à Mlle Marie du Chastain; b) Rapsodie piémontaise, op. 26 (Leone

MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX^e)

Téléphone 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :

VOLUME I du TRAITÉ DU VIOLON de Joachim et Moser.

Traduction française de Henri Marteau. Complet en un volume . Net, fr. 12 —
En deux parties, chaque. Net, fr. 6 —

Demandez le prospectus détaillé qui sera envoyé gratis et franco sur demande.

A paru antérieurement :

VOLUME III du même TRAITÉ contenant seize chefs-d'œuvre classiques et modernes, revus et annotés par Joachim.

Traduction française de Henri Marteau Net, fr. 15 —

Pour paraître prochainement :

VOLUME II, ÉTUDE DES POSITIONS.

Complet en un volume Net, fr. 14 —
En deux parties, chaque. Net, fr. 7 —

Sinigaglia), première audition à Bruxelles; 4. Concerto en *fa* dièse mineur (H.-W. Ernst).

Mardi 28 janvier. — Salle Ravenstein, piano-récital par Mlle Hélène Dinsart, élève de M. Arthur De Greef.

Judi 30 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), piano-récital donné par Mme H. Eggermont. Programme : 1. Sonate (concert pour piano seul) en *fa* mineur (Schumann); 2. Sonate en *sol* majeur, op. 14, n° 2 (Beethoven); 3. Prélude, Choral et Fugue (Franck); 4. a) Valse en *la* bémol majeur, b) Prélude en *ré* bémol majeur, c) Scherzo en *si* bémol mineur (Chopin).

Judi 6 février. — Salle Patria, Lieder-Abend, par Mlle Frieda Laudmann.

ANVERS

Mercredi 15 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, au palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mme Maria Levering (cantatrice) et M. J. Kuhner (violoncelliste). Programme : 1. König Enzoï, ouverture, première exécution en Belgique (Rich. Wagner); 2. Concerto pour violoncelle et orchestre (Rob. Schumann); 3. Air de concert (Ahl perfido) (L. Van Beethoven); 4. Siegfried-Idyll (Rich. Wagner); 5. a) Le Chant de Ménéstrel, cello et orchestre (A. Glazounow); b) Scène de Carnaval, cello et orchestre (D. Popper); 6. Obéron, air de Rezia (von Weber); 7. Athalie, marche guerrière des Prêtres (Mendelssohn).

LIÈGE

Judi 23 janvier. — A 5 $\frac{1}{2}$ heures (Œuvre des artistes), salle de l'Emulation : Audition d'œuvres de Philippe Rüfer, avec le concours de Mme Lempereur, cantatrice et du Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken). Programme : 1. Quatuor d'archets en *ré* mineur; 2. Lieder; 3. Adagio en *la* bémol, pour violoncelle et piano; 4. Lieder; 5. Trio en *si* bémol.

NANCY

Dimanche 12 janvier. — A 2 $\frac{1}{2}$ heures, en la salle Victor Poirel (Concerts du Conservatoire), cinquième concert de l'abonnement, sous la direction de M. J. Guy

Ropartz. Programme : 1. Nuit de Noël en Mer, première audition (M. J. Mayan); 2. Le Compagnon errant, première audition (M. G. Malher), trois mélodies pour chant et orchestre, Mme Faliero-Dalcroze; 3. Symphonie en *ut* majeur, Jupiter (W.-A. Mozart); 4. Aria, première audition (G. Rossi); Le Défi de Phœbus et de Pan, première audition (J.-S. Bach), air de Momus, Mme Faliero-Dalcroze; 5. Marche funèbre du Crépuscule des Dieux (R. Wagner); 6. Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

TOURNAI

Dimanche 20 janvier. — A 3 $\frac{1}{2}$ heures, à la Halle aux Draps, concert par les chœurs de l'Académie de musique, sous la direction de M. Nic. Daneau, avec le concours de M. Johann Smit, violoniste; Programme : 1. Symphonie inachevée (Schubert); 2. Concerto pour violon et orchestre (Dvorak); 3. a) La mort d'Ophélie (Berlioz); b) Dans les blés et fleurs de mai (Mendelssohn) : chœurs pour voix de jeunes filles et de fillettes avec orchestre; 4. Ballet-Suite (Lully-Mottl); 5. Fantaisie pour violon et orchestre (Max Bruch); 6. Athalie, ouverture (Mendelssohn).

TARIF DES ANNONCES

DU

GUIDE MUSICAL



La page (une insertion)	25 francs
La 1/2 page »	15 »
Le 1/4 de page »	10 »
Le 1/8 de page »	7 »

CONDITIONS SPÉCIALES pour traités de SIX MOIS ou d'UN AN.

S'adresser à l'Imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, rue Montagne-des-Aveugles, 7, Bruxelles.

BUREAU DE CONCERTS ET DE THÉÂTRES CLÉMENT FICHEFET

PARIS (13, Rue Laffitte, IX^e)

Téléph. 108-14

BRUXELLES, (52, Rue Africaine)

Téléph. 8171

Adresse télégraphique : FICHEFET-CONCERTS

DIRECTION ET ORGANISATION

DE

Concerts, Récitals et Soirées Musicales

ENGAGEMENTS ET TOURNÉES

en Belgique, en France et en Hollande

SANDOZ, JOBIN & C^{ie}

Office international d'Édition Musicale et Agence Artistique

PARIS

LEIPZIG

NEUCHÂTEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy

94, Seeburgstrasse

3, Rue du Coq d'Inde

MÉTHODE JAQUES-DALCROZEpour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif
et du sentiment tonal

N° 937	Gymnastique rythmique , premier volume de la première partie. Beau volume de 280 pages, illustré de plus de 200 gravures . . .	Prix, fr.	12 —
939	Étude de la Portée musicale , deuxième partie . . .	Prix, fr.	3 —
940	Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances , premier volume de la troisième partie . . .	Prix, fr.	6 —
941	Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances , deuxième volume de la troisième partie . . .	Prix, fr.	8 —

En supplément à la Méthode de Gymnastique rythmique :

N° 981	La Respiration et l'Innervation musculaire . Planches anatomiques (1 volume) . . .	Prix, fr.	2 60
780	Marches rythmiques , chant et piano . . .	Prix, fr.	4 —
811	— — — chant seul . . .	Prix, fr.	1 —

Cette Méthode est aussi éditée en langue allemande. — Se trouve dans tous les magasins de musique.

— ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT —

83, Rue d'Amsterdam

PARIS VIII^e

Téléphone : 113-25

Pour tous engagements concernant :

PIANO : M^{mes} Marg. Long, Marie Panthès, Germaine Schnitzer...;
MM. Alfred Casella, Alfred Cortot, E.-M. Delaborde, Louis Diémer,
Gottfried Galstonn, A. De Greef, J. Malats, I. Philipp, Aug. Pierret,
R. Pugno, Emil Sauer, Marcian Thalberg, Ricardo Vinès, Lucien Wurmser...

CHANT : M^{mes} Auguez de Montalant, Jeanne Bathori, Chenal (de l'Opéra), Suz. Cesbron (Opéra-Comique), Demougeat (Opéra), Ida Ekman, Espinasse, J. Hatto (Opéra), Koschowska, Kutscherra, Lindsay (Opéra), Félicia Litvinne, Ch. Lormont, Mary Mayrand, Mellot-Joubert, Marg. Mérentié (Opéra), Lula Mysz-Gmeiner, J. Raunay (Opéra-Comique), Gaëtane Vicq, Elisabeth Velder (Opéra-Comique)...

S'adresser à M. A. Dandelot, rue d'Amsterdam, 83.



Société Musicale

(G. ASTRUC & Cie)

32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre) PARIS



SALLE PLEYEL (32, rue Rochechouart)

(1892-1908)

Trois Récitals de Violon

DONNÉS PAR

M. JOSEPH DEBROUX

Les Mercredi 22 Janvier — Mercredi 26 Février

Mercredi 25 Mars 1908, à 9 heures très précises du soir

PRIX DES PLACES :

Grand Salon (1^{re} série), 10 francs; Grand Salon (2^e série), 5 francs; Petit Salon, 3 francs.

ABONNEMENT AUX TROIS SÉANCES : Grand Salon (1^{re} série), 25 francs.

PREMIER RÉCITAL

22 Janvier 1908

Les Maîtres français du Violon au XVIII^e siècle

- a). Sonate en *mi* majeur . . . JEAN-BAPTISTE SENALLIÉ
(le fils', 1687-1730)
b). Sonate en *la* mineur . . . DENIS.
(1^{re} audition).

- a). Ciaccona (pour violon seul). J.-S. BACH.
b). Aria . . . CARL GOLDMARK.
c). Romance (andante mozzo) . . . B. GRODZKI.
d). Mélodie russe . . .
e). Chant de Printemps (mélodie danoise) . . . MAX BRUCH.
(Inédits)
f). Danse slave n° 2. . . A. DVORAK-RICHARD BARTH
g). Caprice n° 28 (pour violon seul) . . . FIORILLO.

- a). Sonate en *mi* mineur . . . FRANÇOIS FRANCEUR
(1^{re} audition).
b). Méditation . . . ALEXANDRE GLAZOUNOW.
c). Romance (op. 17) . . . GABRIEL FAURÉ.
d). Légende . . . ARTHUR COQUARD.
e). Introduction et Scherzo. ED. LALO.

Au piano : M. Eugène Wagner.

DEUXIÈME RÉCITAL

26 Février 1908

Les Maîtres français du Violon au XVIII^e siècle

- a). Sonate en *si* mineur n° 12 . . . JEAN-MARIE LECLAIR.
(1^{re} audition). 1697-1764.
b). Sonate en *sol* mineur . . . BRANCHE (1722-....?)

- a). Prélude et Fugue en *sol* mineur (pour violon seul) . . . J.-S. BACH.
b). Regrets . . . A. GRETCHANINOW.
c). Andante . . . FERNAND HALPHEN.
(Inédit)
d). Danse slave n° 6 . . . A. DVORAK-RICHARD BARTH
e). Caprice n° 2 (pour violon seul). . . RODE.

- a). Sonate en *la* mineur . . . LOUIS AUBERT (le fils).
1720-1771.
b). Lamento . . . LÉO SACHS.
c). Romance (op. 15) . . . JOSEPH WITHOL.
d). Berceuse . . . CÉSAR CUI.
e). Danses suédoises (op. 63) . . . MAX BRUCH.

Au piano : M. Eugène Wagner.

TROISIÈME RÉCITAL

25 Mars 1908

Les Maîtres français du Violon au XVIII^e siècle

- a). Troisième Concerto en *ut* majeur (1^{re} audition). JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1761).
b). Sonate en *fa* mineur (1^{re} audition). C.-C. MONDONVILLE (le jeune), 1748-1808.
c). Quatrième Concerto en *mi* mineur (1^{re} audition). JACQUES AUBERT (1678-1753).

- a). Sixième Concerto en *la* majeur JEAN-MARIE LECLAIR.
b). Sonate en *ré* majeur L'ABBÉ (le fils), 1727-1787.
c). Premier Concerto en *ré* majeur JACQUES AUBERT.

Avec accompagnement de clavecin par M^{lle} Marguerite Delcourt

et instruments à cordes sous la direction de M. A. Catherine.



Les idées de Hoffmann sur la musique

C'EST avec un plaisir et un profit également grands que nous avons relu les pages suggestives de Hoffmann sur la musique, dans la belle édition publiée par M. Ed. Istel. Notre éminent confrère M. de Curzon vient précisément de signaler le mérite de cette nouvelle publication dans un récent article bibliographique (1).

Il nous paraît intéressant de reprendre pour nos lecteurs quelques-unes des idées sur la musique exprimées par ce conteur et cet artiste remarquable que fut Hoffmann, précurseur et novateur dans les domaines les plus divers de la science et de l'art. Dans l'histoire de la musique en Allemagne, il occupe une place importante, car c'est en vérité à lui que remonte l'*opéra romantique* allemand; il eut sur Weber une action déterminante et son influence sur Wagner et Schumann est essentielle. Ailleurs, la sûreté, la justesse, la fermeté de ses jugements, ses enthousiasmes si passionnément exprimés, ses aspirations défendues avec tant d'ardeur, eurent leur écho dans la suite, et Wagner, dont il fut un des auteurs préférés, dut s'en souvenir souvent dans ses écrits théoriques. (Dans *Opéra et Drame*, par exemple.)

La musique était d'ailleurs, pour Hoff-

mann, plus qu'un simple plaisir de l'oreille, plus encore qu'une joie intellectuelle; elle était le lien subtil et merveilleux par lequel il s'immergeait avec bonheur dans un monde supérieur, mystérieux et beau, la porte sacrée qui donnait aux fidèles enthousiastes l'entrée au temple d'une Isis nouvelle. Tout se devine par elle; son but, dit-il, est l'infini même. « Ce qu'il y a de plus élevé et de plus sacré, la force spirituelle qui allume l'étincelle de vie dans toute la nature, s'exprime clairement dans la musique (1). Le musicien, c'est-à-dire celui « qui a la conscience claire et nette de l'existence de la musique au plus profond de lui-même », est l'heureux élu « qui est de toutes parts enveloppé de mélodie et d'harmonie ». Et ce n'est pas une simple image ni une allégorie qui fait dire au musicien que « les couleurs, les parfums, les rayons lui paraissent des sons et qu'il perçoit dans leur mélange un merveilleux concert » (2). Telle était aussi l'atmosphère habituelle de Hoffmann. Celui qui se faisait de la musique et de ses vrais représentants une idée aussi élevée, ne pouvait être un critique banal, et cela d'autant moins que non seulement ce génial romantique possède une âme d'essence

(1) *Musique religieuse ancienne et nouvelle* (quatrième partie).

(2) *Kreisleriana* (deuxième série).

(1) *Guide musical*, 5 janvier 1908.

avant tout « musicale », mais qu'il y joint aussi des connaissances techniques et théoriques très complètes, un jugement d'une sûreté étonnante et le bon goût au suprême degré.

Au temps où Bach était peu connu, lorsqu'un mouvement en faveur de sa musique commençait seulement à se dessiner, Hoffmann, à la simple audition ou par l'étude de quelques pièces de petites dimensions, sent et proclame toute la profondeur et l'imposante grandeur de ce maître incomparable, « le héros de la vraie musique allemande ». Ailleurs, que de lignes suggestives et toujours justes sur Haydn et Mozart, sur Hændel et Gluck ! Quel enthousiaste salut à Spontini, dont Wagner admira aussi tant de pages, et que d'analyses pénétrantes d'œuvres de Beethoven ! Je ne sais s'il est possible d'admirer avec plus de chaleur et de clairvoyance en même temps, ni de comprendre plus intimement la musique du maître de Bonn que ne le fit Hoffmann. Ses études semées d'exemples sont des modèles du genre, et nul n'a mieux souligné et commenté la merveilleuse unité, la belle simplicité, la grandeur épique et l'infini des œuvres de ce « pur compositeur romantique » que fut Beethoven, « esprit puissant, de large compréhension, profondément artiste, et cœur vibrant, sensible et débordant de vie ». En un mot, « génie magnifique » qu'Hoffmann eut le mérite rare de reconnaître dès les premières années du XIX^e siècle, quand Beethoven n'avait pas encore donné sa *Missa solemnis* ni sa neuvième symphonie.

Parmi ces pages sur Beethoven, nous trouvons quelques remarques de Hoffmann sur les concerti de piano, qui touchent à une question encore à l'ordre du jour. Il n'aime pas le concerto de piano en lui-même : « J'éprouve une véritable antipathie pour le concerto de piano proprement dit ; ceux de Mozart et de Beethoven sont plutôt des symphonies avec piano obligé que des concerti. La virtuosité du soliste doit être mise en valeur dans les traits et dans l'expression de la mélodie ; mais le plus parfait pianiste, jouant sur le meilleur

des instruments, aspire en vain à ce que le violoniste atteint sans peine ; chaque solo après le tutti des archets et des bois, paraît sans souplesse et sans éclat, et l'on admire l'adresse des doigts tandis que le cœur est à peine intéressé (1). » Cela provient de ce que « le piano reste toujours un instrument plus propre à l'harmonie qu'à la mélodie. Les moyens les plus expressifs dont l'instrument est capable ne donnent pas à la mélodie les mille et mille nuances que peuvent rendre l'archet du violon ou le souffle dans les bois. Par contre, il n'est aucun instrument qui, à l'égal du piano, renferme et exprime en formes et figures merveilleuses tous les trésors de l'harmonie (2). » C'est cet « esprit particulier de l'instrument que Beethoven a si complètement saisi ; aussi s'en est-il admirablement servi ! ». La question du concerto se termine ici au cas particulier de Beethoven.

Bien d'autres questions d'actualité occupaient déjà sérieusement Hoffmann ; entre autres celle de la *danse*, dont il espère le relèvement et la renaissance par une musique de ballet plus noble, ne provoquant plus « les vertigineux sauts en l'air et les tourbillons de moulin à vent que notre misérable art callisthénique sert à présent » (3). Le modèle à suivre, selon lui, c'est Gluck, et même, à un degré moins élevé, Reichardt, dont les compositions de ballet appellent la danse belle et digne. « Une renaissance de l'art vrai de la danse ne pourrait-elle surgir d'une telle musique ? »

Ailleurs, nous voici en présence de la question des machines musicales automatiques. Hoffmann leur fait sérieusement la guerre, et il eût certes été désespéré en présence de leur nombre abusif aujourd'hui ! Dans une petite nouvelle vive et piquante semée de vues profondes, *Die Automate*, il fait impitoyablement leur pro-

(1) *Kreisleriana* (1^{re} série : La musique instrumentale de Beethoven.)

(2) *Kreisleriana* (première série). La musique instrumentale de Beethoven.

(3) Quatrième partie (n^o 11).

cès, et nous ne pouvons que lui donner raison et regretter souvent qu'il n'ait pas gagné la cause il y a bientôt un siècle. Il s'agit ici d'une sorte d'orchestrier à marionnettes et d'horloges à musique, toute la mécanique du reste d'une rare ingéniosité et de réelle perfection. Le professeur-inventeur les exhibe avec orgueil devant deux jeunes gens sous lesquels nous devenons Hoffmann, et nous l'entendons s'écrier avec l'un d'eux : « Cette musique mécanique a pour moi quelque chose de malsain et d'affreux, et, à mon avis, une bonne machine à tricoter surpasse infiniment en réelle valeur la plus parfaite et la plus belle horloge à musique (1). » Cette profonde aversion a sa raison bien établie et Hoffmann la développe longuement : « Est-ce seulement le souffle expiré par la bouche dans l'instrument à vent, est-ce l'adresse ou la souplesse des doigts sur les cordes qui font seuls naître les sons qui nous enveloppent de leur puissante magie, et qui provoquent en nous des sentiments inconnus, inexprimables, n'ayant aucun rapport avec les choses terrestres, mais nous donnant l'intuition d'un royaume spirituel lointain et nous révélant notre être supérieur ? N'est-ce pas plutôt l'âme qui se sert de ces organes physiques pour extérioriser dans la vie active ce qui résonne au plus profond d'elle-même, afin que cela soit aussi compréhensible pour les autres en éveillant en eux des sons pareils. Essayer de rendre la musique par un simple appareil mécanique équivaut à la tentative insensée de faire accomplir par les moyens ce qu'ils ne peuvent que par la force de l'esprit qui les anime et règle leurs moindres mouvements... L'effort du mécanicien d'imiter ou de remplacer de plus en plus par des moyens mécaniques la musique rendue par les organes de l'homme est pour moi la guerre déclarée contre le *principe de l'esprit* dont la puissance triomphe pourtant avec d'autant plus d'éclat qu'on lui oppose de forces ennemies apparentes (2). » Et la conclusion de Hoffmann ex-

prime un regret qui cache un vœu aussi logique que sage : « Il est vraiment dommage que ces ingénieux mécaniciens n'appliquent pas plutôt leur art au perfectionnement des instruments de musique qu'à ces vains jouets ; un large champ leur est ouvert dans cette direction. »

(A suivre.)

MAY DE RUDDER.



LE PARADIS ET LA PÉRI

DE

Robert Schumann

Le *Paradis et la Péri*, dont les Concerts populaires nous donneront une prochaine audition, est la première des grandes compositions chorales et orchestrales de Schumann ; elle inaugure la série des beaux poèmes lyriques, dramatiques ou religieux du maître de Zwickau : *Faust* — *Genièvre* — *Luther* — *Le Pèlerinage d'une rose* — *Manfred*. Dans ce genre de compositions, comme dans ses œuvres instrumentales, Schumann cherchait à renouveler la forme autant que la matière ; cela ne veut pas dire qu'il ait manqué d'admiration pour les grands oratorios du passé, comme on le lui a souvent reproché ; au contraire ; rien n'égale l'admiration de Schumann pour Bach, et dans une lettre à Richard Pohl, il proclame *l'Israël en Égypte* de Hændel « l'idéal de la composition chorale ».

La première innovation de Schumann est dans le choix du sujet même : légende orientale au caractère mi-fantaisiste, mi-sacré, ayant passé par l'imagination du romantique Th. Moore, dont Byron disait : « Il est du petit nombre de ces écrivains qui survivront au siècle dont il est un si bel ornement. Il vivra dans les *Mélodies irlandaises*, qui passeront à la postérité ainsi que la musique ; elles dureront aussi longtemps que l'Irlande, la musique, la poésie. » Dans l'œuvre de Moore, le choix de Schumann se porta sur *Lalla Rookh* et plus spécialement sur le personnage de la Péri, qu'il choisit comme figure centrale de son poème musical. Emil Flechsig (étudiant en théologie) lui fournit une amplification de l'épisode de la Péri, d'après la traduction allemande de Olbers. Flechsig était « le plus fidèle, l'incomparable ami » du musicien, celui qui connaissait les moindres replis de ce cœur et s'enthousiasmait tout autant que Schumann

(1) *Die Automats* (première partie).

(2) *Die Automats* (première partie).

pour Jean-Paul et Schubert; il avait été étudiant avec lui à Zwickau, à Leipzig, où tous deux partageaient la même chambre, enfin à Heidelberg.

Le « livret » prêt, Schumann put se mettre à l'œuvre ~~et~~ comme il fallait s'y attendre, ce ne fut pas dans la forme adoptée jusqu'alors qu'il la coula. Avec lui, plus de *division* en récitatifs, airs, chœurs, etc., mais la *continuation* logique jusqu'à la fin de l'épisode constituant une des grandes divisions de la composition.

Schumann semble avoir attaché une grande importance à cet essai, qui le satisfît au reste pleinement. Il en parle pour la première fois, dans sa correspondance, à Otto Prechtler, de Vienne, dans un court billet du 26 août 1842, et lui annonce la « préparation d'un travail musical qui aura l'Orient pour fond et patrie. » A l'Ascension de l'année suivante, juin 1843, l'œuvre est achevée.

C'est le plus grand opus que j'ai entrepris jusqu'ici, écrit Schumann à Dr E. Krüger. Le sujet est *Le Paradis et la Péri*, de Th. Moore — un oratorio, non pas pour les salles où l'on prie (Betsaal) — mais pour ceux qui aiment la joie — et souvent une voix murmurait, tandis que je composais : Tu n'écris pas en vain ce que tu fais.

Quelques jours après, il exprime toute sa joie de l'avoir terminé à son ami Verhulst, de La Haye.

Voici maintenant la chose essentielle : Vendredi dernier, j'ai achevé mon *Paradis et la Péri*, mon plus grand travail et, j'espère, aussi le meilleur. D'un cœur reconnaissant pour le Ciel, qui soutint mes forces pendant ma tâche, j'ai écrit le mot *Fin* sous ma partition. C'est un grand travail qu'une telle œuvre — et l'on comprend seulement alors ce que c'est d'en composer plusieurs de la sorte — comme les huit opéras de Mozart achevés en si peu de temps ! Je t'ai raconté l'histoire de la Péri; sinon, tu la trouveras dans *Lalla Rookh* de Th. Moore, qui est comme écrite pour la musique. L'idée, dans son ensemble, en est si poétique, si pure qu'elle m'a aussitôt enthousiasmé. Mon œuvre entière remplira exactement une soirée.

La partition terminée, Schumann espérait une prochaine exécution; celle-ci, en effet, ne se fit pas attendre; elle eut lieu à Leipzig, le 4 décembre de la même année, et fut un beau succès pour l'auteur et sa belle interprète, M^{me} Livia Frege (la Péri). Un petit incident marqua cette première exécution : comme le ténor Heinrich Schmidt ne reparut pas à temps pour la deuxième partie, le conseiller de chancellerie de Vienne, Vesque von Püttlingen, ami de Schumann et chanteur distingué, se trouvant parmi les auditeurs, quitta sans hésitation sa place et chanta à vue, et parfaitement, la partie du ténor. Schumann, en souvenir, lui offrit l'autographe de cette scène de la Péri. Une lettre de

Ferdinand David à Mendelssohn nous apprend que la deuxième exécution, le 11 décembre, fut plus réussie encore que la première, Schumann la dirigeant avec plus de sûreté. Mendelssohn, invité à cette audition, regretta infiniment de ne pouvoir y assister, car il appréciait hautement l'œuvre nouvelle de Schumann, dont il avait suivi une répétition des chœurs; il y avait même remplacé au piano d'accompagnement Clara Schumann, fatiguée. Il exprima lui-même tous ses regrets dans une lettre à Clara (Berlin, 10 décembre 1843) :

Je suivrai en pensée cette exécution comme la précédente, de demi-heure en demi-heure, mais, hélas, hélas! ce ne sera qu'en imagination! Je n'ai pas besoin de vous dire combien j'en suis profondément triste. En dehors du plaisir que j'ai de me rendre à Leipzig et d'entendre de la bonne musique, j'aurais surtout voulu venir pour la musique de Schumann, pour sa nouvelle composition... Dites à votre mari combien son beau succès m'a réjoui; tous ceux qui m'écrivent me parlent de la Péri et de la joie qu'elle leur a donnée.

Les exécutions de Leipzig furent suivies de près par celles de Dresde, dont la première, du 23 décembre 1843, marque aussi la date de cette réconciliation, qui fut si difficile, entre Schumann et son beau-père, Fr. Wieck. Berlin ne donna l'œuvre qu'en 1847, et, s'il faut en croire Schumann, l'exécution ne fut pas brillante et fut, de plus, contrariée par la défection « perfide » des deux principaux solistes (Péri et ténor), qui furent remplacés par d'insuffisants dilettantes. A Rellstab, il écrit : « Il n'y avait ni expression, ni émotion, ni sûreté, et cela justement pour un poème au parfum si délicat! Que cela me peine! Je puis me consoler en pensant qu'heureusement la partition est imprimée (1) et que là, au moins, les joies et les douleurs de cette charmante fée orientale vous apparaîtront d'une façon claire et pénétrante » (2). Ailleurs, il dit encore : « Il y a tant de mon cœur dans ce travail! » Ce qui mécontentait aussi Schumann, c'était le manque de compréhension du public et des critiques berlinois en général : « On m'a surtout reproché deux choses : le *manque* de récitatif et l'*enchaînement continu* des « morceaux » — ce qui précisément me paraissait un progrès au point de vue de la forme » (3).

Schumann eut heureusement de belles et nombreuses revanches, et sa jolie partition charmera longtemps encore ceux qui l'étudieront ou l'écou-

(1) La partition d'orchestre et la réduction pour piano furent publiées en décembre 1844, chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig.

(2) Lettre à Rellstab (Berlin, 18 février 1847).

(3) Lettre à Brendel (Berlin, 20 février 1847).

teront. Elle fut d'ailleurs conçue dans un des moments les plus heureux de sa vie, peu de temps après son mariage avec Clara Wieck. Aussi l'inspiration est-elle d'une facilité, d'une abondance, d'une fantaisie remarquables; rien de plus mélodique que cette partition, où même les parties des récitants sont encore pure mélodie. L'harmonie et l'orchestration, par contre, malgré de subtiles trouvailles et des effets délicieux en maint endroit, semblent s'être faites à dessein d'une discrétion que nous trouvons exagérée. Elles ne sont guère ici que les humbles suivantes de la mélodie. Celle-ci même n'est cependant pas toujours également intéressante et originale, et telle page prend des allures de vieil air d'opéra 1830. Quant à la couleur orientale que Schumann accordait à sa partition, il n'y en a pas de trace. L'atmosphère musicale du sujet ne change guère, qu'elle se rapporte à l'Inde (première partie), aux rives du Nil (deuxième partie), à la vallée torride de Balbec (troisième partie). La couleur exotique est absente. De même, l'évocation de ce paradis mystérieux, que la Péri cherche à conquérir de pays en pays par les plus sublimes offrandes, n'est pas réalisée. Lorsque la Péri finit par fléchir Allah et qu'elle entrevoit l'Eden, Schumann nous laisse au seuil du lieu de merveilles et de délices, mais la porte ne s'ouvre pas. C'était à l'orchestre à nous révéler tout cela, et il semble à peine s'en douter!

Le poids de la partition repose donc essentiellement sur la partie vocale; les chants passionnés, dramatiques, fervents ou attendris de la Péri alternent tantôt avec ceux des divers récitants ou d'autres personnages secondaires, tantôt avec les chœurs, avec ou sans quatuor solo, et souvent d'un effet délicieux. Les chants de la Péri se développent en gradations presque insensibles à travers les trois parties de l'œuvre, dont une *offrande* de la jeune fille constitue chaque fois le point central. La première est celle du sang d'un héros de la liberté (Inde); la seconde, le sacrifice par amour d'une jeune vie de fiancée (Egypte); la troisième, la larme de repentir d'un criminel devant l'innocente prière d'un enfant (Syrie). L'œuvre se termine par un beau chœur dominé par le chant de joie de la Péri enfin délivrée.

Schumann a toujours aimé cette jolie partition, « sorte de préparation », disait-il, à son *Faust*, lequel devait différer de cette première œuvre, du moins suivant le vœu du maître, autant « que l'Occident de l'Orient ». *Faust* est sans doute infiniment supérieur, plus profond et plus grand sur tout, et Schumann était le premier à le dire; mais nous n'en accorderons pas moins à sa *Péri*, « à sa

charmante fée orientale », l'attention et la bienveillance qu'il ne cessait de réclamer pour elle auprès de tous les musiciens-poètes.

MAY DE RUDDER.



LA SEMAINE PARIS

A L'OPÉRA, la soirée d'ouverture est fixée au lundi 27 janvier. Une soirée de gala préliminaire se donnera le samedi 25, en présence du président de la République, M. Fallières, et de ses invités.

On jouera *Faust* complètement remis en scène, avec décors et costumes entièrement nouveaux, et avec l'interprétation suivante :

Mmes Jeanne Hatto, Marguerite; Martyl, Siebel; Goulancourt, Dame Marthe; MM. Muratore, Faust; Delmas, Méphistophélès; Dangès (début), Valentin; Lequien (début), Wagner.

C'est M. Paul Vidal qui dirigera l'orchestre.

Voici ensuite la distribution des premiers spectacles :

Guillaume Tell :

Mmes Gall (début), Mathilde; Agussol, Jemmy; Flahaut, Hedwig; MM. Escalais (rentrée), Arnold; Noté, Guillaume Tell; d'Assy, Walter; Gresse, Gessler; Nuibo, Ruoldi; Paty, Melchtal.

Rigoletto :

Mmes Lala-Miranda (début), Gilda; Flahaut, Madeleine; MM. Duclos (début), Rigoletto; Muratore, duc de Mantoue; d'Assy, Sparafucile; Paty, Monterone.

Coppélia accompagnera *Rigoletto* sur l'affiche.

Lohengrin :

Mmes Kousnietzow (des théâtres impériaux de Russie), Elsa; Rose Féart, Ortrude; MM. Feodorow (rentrée), Lohengrin; Beck (du Théâtre royal de Budapest), Frédéric; d'Assy, le roi; Gilly, un héraut.

Conservatoire. — Un charmant programme, un programme de cour, en quelque sorte, exquis et distingué, encadrant de la *Symphonie pastorale*, de Beethoven, et de la *Symphonie inédite*, de Haydn, des chœurs, une ballade, un scherzo, couleurs et sonorités de choix. La *Pastorale* a été jouée comme on ne l'entend presque nulle part : il y a là des passages dont la pureté et la finesse demandent des virtuoses trop éminents pour être partout vraiment bien rendus. Le nuancé et le style, où

les trouver mieux que dans cet orchestre? et puis M. G. Marty a une fermeté et une netteté de direction qui, de plus en plus, le mettent à la tête de nos chefs français. La symphonie de Haydn (dont l'« inédit » agace, assez justement, tant d'amateurs) n'a pas été moins bien mise en valeur. L'andante surtout (où brille M. Bleuzet) est du charme le plus rare, ainsi que le minuetto. Rien de plus curieux d'autre part que le finale, si alerte, avec ses réveils subits à coups de tymbales et de triangle.

Je serai moins enthousiaste pour les deux chœurs de M. C. Saint-Saëns (op. 68, dédiés à Gounod) : *Calme des nuits* et *Les Fleurs et les Arbres*. Leur douce harmonie et la perfection de leur exécution ne les empêchent pas d'être ordinaires, bien ordinaires en somme. J'aime mieux les deux petits chœurs de César Franck : *La Vierge à la Crèche* et *Aux petits enfants*, pour voix de femmes, tirés d'un recueil de six duos à voix égales, de 1888, et orchestrés avec discrétion par M. Guy Ropartz : la naïveté simple en est fort jolie. Quant au chœur, aussi pour voix de femmes, tiré du *Saint Julien l'Hospitalier* de M. C. Erlanger, un chœur céleste qui prédit à la mère endormie la légende de son enfant et qu'enveloppe une harmonie instrumentale pleine de couleur, il me rappelle une remarque faite ici même, lors de l'exécution d'un fragment de l'œuvre aux concerts de l'Opéra, que cette partition gagnerait sensiblement à être exécutée sur la scène et non au concert.

Enfin, M^{me} Marguerite Long, jeu fin, agile et limpide, d'un goût parfait en sa simplicité, a exécuté à ravir la ballade de M. G. Fauré, pour piano et orchestre (piano surtout), une page de fantaisie gracieuse et poétique; et le scherzo de Lalo a sonné magnifiquement en son rythme ardent et glorieux.

ALF. DE C.

Concerts Colonne. — L'un de nous l'a dit bien justement, et je n'hésite pas à le répéter : le jour où M. Hausegger, d'ailleurs si remarquable de précision et d'audace, s'avisa de diriger tout un concert de Berlioz, et notamment la *Symphonie fantastique*, quel succès ce fut... pour M. Edouard Colonne! Celui-ci nous a rendu à son tour, cette fois-ci, la *Symphonie fantastique* et la flamme romantique, l'échevélement passionné, l'exubérance un peu mystifiante de Berlioz nous sont réapparus dans tout leur éclat. Non, il n'est pas commode de lutter avec M. Colonne sur ce chapitre-là, on ne saurait en douter. Aussi, quelles ovations!... Exécution excellente aussi du prélude de *Lohengrin*; du concerto en sol mineur de M. C. Saint-Saëns, où triompha l'une des dernières et des plus

étonnantes élèves de notre pauvre ami Alphonse Duvernoy : M^{lle} Germaine Arnaud, une toute mignonne artiste, mais une « artiste », personnelle, d'une sûreté et d'une ampleur étonnantes et à qui ne manquent ni la grâce, ni la fantaisie dans la virtuosité; du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, une fois de plus (mais il est difficile de s'en lasser); enfin de la musique pour *La Faute de l'abbé Mouret*, cette si attachante partition, dont M. Bruneau doit absolument prendre son parti qu'elle n'a aucun besoin de la pièce même pour vivre, et qui même a bien plus de vie, et de vie évocatrice, suggestive, riche d'images, livrée à ses seules forces musicales.

Comme unique nouveauté de la séance, trois mélodies avec orchestre, signées de M. Théodore Dubois : *Rosées*, *Printemps* et *La Voie lactée*, d'une élégance un peu froide, un peu simple, un peu vide, mais poétiques tout de même, et dites avec art par M. Plamondon. Une certaine partie du public s'en est fâché, et non sans révolte d'enfant gâté. Je suis de l'avis de notre ami Willy, qui fait remarquer combien peu cette certaine partie du public s'en est donné le droit, après avoir « avalé sans broncher les pires ordures musicales », et qu'en changeant le nom de l'auteur, un chef d'orchestre mystificateur eût fait « acclamer la même musique par le même public ». H. DE C.

Concerts Lamoureux. — Une formidable et unanime ovation accueille M. V. d'Indy dès le moment où il vient prendre place au pupitre. Et les applaudissements se répètent après chaque numéro du concert. Le programme est de choix : en premier lieu, la *Symphonie montagnarde*, dont nous eûmes l'exécution la plus chaleureuse, la plus impressionnante qu'on puisse souhaiter. L'orchestre autant que la pianiste, M^{lle} Blanche Selva, s'y comportèrent d'admirable manière. Les occasions d'entendre cette œuvre, un des sommets de l'art symphonique moderne, se multiplient depuis quelque temps, et il convient de s'en réjouir : l'étonnant était qu'elle n'eût pas encore sa place assurée à tous les répertoires.

Dans la sarabande et le menuet de la suite en ré, le trompettiste solo joua le mieux du monde sa difficile partie.

Pour terminer la sélection d'œuvres symphoniques de M. d'Indy, vinrent les variations *Istar* (1),

(1) C'est rendre service aux dilettantes de leur signaler la charmante petite partition d'orchestre d'*Istar* que la maison Durand vient de faire paraître dans sa collection in-8°. Les pages de l'œuvre ont beau contenir jusqu'à vingt-sept portées, la gravure est d'une netteté extrême, et l'audition des plus savoureuses à suivre ainsi.

dont l'intérêt n'est pas également soutenu, mais dont l'ingéniosité reste admirable et où l'on trouve des moments de merveilleux coloris orchestral.

M. d'Indy dirigea de lumineuse manière toute la musique d'*Egmont*; c'est M^{lle} Pironnay qui, très applaudie, chanta les deux airs.

Chaque fois que j'entends la *Mort de Claire*, je me demande pourquoi cette page est si rarement exécutée : c'est vraiment une des inspirations les plus émouvantes que je connaisse.

M.-D. CALVOCORESSI.

Société nationale de Musique. — La Société nationale, qui entre dans sa trente-huitième année d'existence et qui n'en est pas pour cela moins jeune et moins ardente, a fait sa réouverture annuelle samedi, salle Erard. S'il faut louer les organisateurs d'avoir placé cette séance sous la protection de César Franck, dont le génial quintette semblait former le prélude, il faut reconnaître que les jeunes compositeurs dont les noms et les œuvres se présentaient à l'ombre du monument furent un peu trop écrasés par les proportions et même les détails du chef-d'œuvre du maître vénéré. Je leur conseille pour l'avenir de placer Franck en une sorte d'arrière-garde, de réserve capable ou d'enlever la victoire, ou de ramasser les fuyards en prévenant un désastre. M. R. Vinès, dont le talent est énorme, m'a semblé un peu saccadé et presque excessif dans l'interprétation de la partie colossale de piano; à moins que le Quatuor Geloso, bien homogène, n'ait tenu à donner aux cordes une sonorité réservée qui nuit à l'éclat et aux reliefs. Est-ce la manière de Capet et de ses partenaires qui l'a séduit au point de sacrifier la chaleur et la vie à la précision et au fondu des timbres? Il ne faut rien exagérer, sous peine de tomber en quelque mièvrerie de style qui n'a rien de commun avec la délicatesse du nuancé.

Mais voici que va donner l'école du cheveu coupé en quatre. M. Albert Roussel, excellent musicien, qui semble toujours retenir son inspiration au moment où elle va prendre son essor, nous a présenté quatre poèmes — *Odelette*, *Invocation*, *Adieux* (poésies d'Henri de Régnier) et une petite *Ode chinoise* — dont le premier est d'une écriture intéressante, et dont le dernier est d'un tour mélodique absolument amusant. M^{me} Jane Bathori, si musicienne, fait valoir tout ce qu'elle chante d'une exquise façon. Je ne voudrais rien dire de la *Suite petite-russienne* sur des thèmes populaires, pour piano, de M. Inghelbrecht; il y a là un *Chant du vent* où l'auteur semble vendre sans nécessité du vent et de la fumée, et un *Chant de*

soldats qui donne une idée peu belliqueuse de territoriaux quittant leur demoiselles pour se rendre au bastion; *Kozatchka* est mieux venu avec une ligne mélodique et un rythme appropriés.

Les *Pointes sèches*, pour piano, de M. Poueigh ont le mérite d'être courtes et sans développements; ce sont quelques tableaux descriptifs ayant la prétention de décrire, à la manière de Ravel, les *Cerfs-Volants*, un *Parc d'automne*, un *Combat de coqs*, bizarreries sans conséquence. M. R. Vinès a mis son dévouement bien connu à l'exécution de toutes ces petites compositions.

M^{me} Bathori a chanté deux mélodies de M. Février : *Elle avait trois couronnes d'or* et *L'Intruse*, de Maeterlinck. Cette dernière, d'un accent dramatique bien exprimé, rappellerait, si l'on voulait s'amuser à parodier, comme jadis, les choses d'art, la légende de la gantière et du Brésilien. Les couronnes d'or sont d'une jolie et franche poésie.

Le concert s'est terminé par le quatuor à cordes de M. Ravel, exécuté par MM. Geloso, Blotte, Monteux et Tergis. On connaît cette œuvre, un peu flou dans son ensemble, dont le second mouvement — un peu vif — est d'une saveur toute particulière et d'une préciosité captivante, dont le final à cinq temps est d'une agitation déroutante. Elle fut parfaitement interprétée, en une demi-teinte grise admirablement en situation.

CH. C.

Concerts Sechiari. — Les quatre ouvertures de Wagner que M. Mottl vient de publier et que M. Sechiari a eu l'idée, très louable, quoi qu'on en ait dit, de nous faire entendre, ont cet intérêt plutôt négatif de montrer que jusqu'à 1837, rien ne faisait pressentir l'auteur du *Vaisseau fantôme* et même l'auteur de *Rienzi* (1842). *Rule Britannia*, jouée à Königsberg en mars 1837, est une œuvre banale, creuse et bruyante où l'hymne anglais, exposé assez maladroitement par les cuivres, encadré de formules sans aucune originalité, est repris en formidable *tutti* par l'orchestre. L'ouverture pour le *Roi Enzo*, ce drame de Raupach dans lequel la sœur de Wagner, Rosalia, joua à Leipzig, en 1832, un rôle important, a des prétentions dramatiques. Mais elle est d'une inexpérience amusante. C'est une œuvre d'enfance.

La *Sinfonia sacra* de M. Widor, pour orgue et orchestre, qu'on entendait aussi pour la première fois, est de forme très scholastique, basée entièrement sur l'hymne *Veni, Redemptor gentium*. La deuxième partie est très expressive avec ses oppositions de motifs et de timbres. La fugue finale nous a paru mieux développée à l'orgue que

dans l'orchestre. Mais il faut entendre tout cela une seconde fois. C'est M. Marcel Dupré qui tenait l'orgue.

M. Widor a joué le concerto en *la*, pour orgue et orchestre, de Hændel, M^{lle} Minnie Tracey a chanté deux mélodies insignifiantes de Sibelius et E. Moor; enfin, car le programme était copieux, le concert s'est terminé par la symphonie en *la* de Beethoven. M. Sechiari a exagéré ici sa fougue habituelle. C'est l'excès d'une qualité. Il était visiblement — et fort justement — agacé par le bruit de certains auditeurs trop pressés de retrouver leurs pardessus. F. G.

Salle Pleyel. — Festival Chopin (première séance, deuxième séance). — Il m'est agréable d'avoir rendu compte ici de la vaillance de M^{me} Riss-Arbeau, qui, s'étant consacrée à Chopin, a entrepris de nous donner l'œuvre intégrale du maître en six séances; les deux premières viennent de nous montrer que la sympathique artiste était à la hauteur de cette belle tâche.

L'ordre chronologique, naturellement choisi, nous présente d'abord Chopin avant la personnalité si intense par laquelle il est resté le seul dans le genre qu'il a créé. M. Bellaigue a dit de lui : « Il ne fredonne pas à la française, il ne chante pas à l'italienne, il ne pense pas à l'allemande ». C'est vrai; mais peut-être rêve-t-il et pleure-t-il un peu à la polonaise... C'est ce que diront les séances suivantes.

MM. P. Viardot, Cros Saint-Ange, ainsi que l'orchestre de M. Monteux ajoutaient encore à l'intérêt de ce festival. I. DELAGE-PRAT.

— M. Raoul Pugno et M^{lle} Nadia Boulanger ont donné, le samedi 11 janvier, une séance à deux pianos, à la salle Pleyel. Je n'étonnerai personne en disant que ce fut une soirée de premier ordre, où les deux artistes, unissant et confondant leur talent, nous ont donné l'impression d'un admirable orchestre à quatre mains. L'audition a commencé par un beau concerto en *ut* mineur de Bach, excellemment rendu par ses impeccables interprètes; puis ce fut un exquis concerto de Mozart, terminé par un rondo délicieux de grâce intrinsèque et d'exécution. Joignons-y l'*Improvisation* de Reinecke sur un thème de *Manfred* (la Fée des Alpes du *Manfred* de Schumann), page ravissante, encore enlevée supérieurement; les beaux préludes de Liszt, *Bruits de fête* de M. Raoul Pugno et un très intéressant concerto de Rachmaninoff, qui a permis aux deux artistes, si éminents dans les traits perlés et délicats, de montrer, dans des accords puissants, que la force non plus

ne leur faisait pas défaut. Les lecteurs du *Guide* n'ignorent pas que M^{lle} Nadia Boulanger a obtenu, en 1904, le premier prix d'orgue dans la classe de M. Guilmant. J. GUILLEMET.

— Aux Concerts Rouge, pour qui le mot d'infatigable semble créé tout exprès, et où l'on n'est pas content si l'on n'a pas donné au moins une séance par jour, cette semaine a été marquée, entre autres, par un festival d'Indy, comme aux Concerts Lamoureux du dimanche précédent, et dirigé également par l'auteur même. L'introduction symphonique du deuxième acte de *l'Etranger*, la suite d'orchestre tirée de la musique de scène de *Médée*, le trio pour clarinette, violoncelle et piano (curieux de mélange sonorités), avec l'auteur au piano, assisté de MM. Cortes et Benedetti, le prélude de *Fervaal*, le *Lied* pour violoncelle et orchestre, enfin la *Symphonie sur un chant montagnard*, avec M^{lle} Blanche Selva au piano, tel en était le très intéressant programme.

— Le dernier concert Engel-Bathori, à la salle de la Société de Photographie, était consacré aux œuvres de M. Gabriel Fauré, avec le concours ininterrompu de l'auteur. Salle comble et tout entière sous le charme de cette musique si finement ciselée, à laquelle s'adapte à merveille le sentiment poétique de M^{lle} Bathori.

M. Engel n'a présenté que quelques mélodies, mais par lui nous avons eu la belle émotion que peuvent donner, notamment, *Cimetière* et *Soir*.

Le quatuor en *sol* mineur contrastait admirablement; surtout par son scherzo si romantique, sorte sérénade sauvage, où l'on croit être à minuit au milieu des feux follets et des arbres de décharnés la *Fonte des Balles*, ou de la *Danse macabre*. Dans ce décor, le maître était entouré de MM. Linsen, Englebert et Pitsch. Ce dernier déjà venait de remporter un grand succès dans la belle *Élégie*.

Deux chœurs fort bien chantés par les élèves encadraient ce programme : *Pavane* et *Madrigal*.

I. DELAGE-PRAT.

— Paris a en ce moment la visite d'une troupe dramatique sicilienne, qui s'est acquis en quelques années une véritable célébrité, celle de Giovanni Grasso, dont la principale actrice est Mimi Aguglia. Son répertoire, exclusivement populaire, comporte à l'occasion des chants, des refrains (et c'est un peu pour cela que j'en parle ici, rappelant d'ailleurs le meilleur recueil de ce genre, récemment paru chez Ricordi, les *Canti della terra e del mare di Sicilia*, de Favara). Il renferme d'ailleurs deux œuvres que nous connaissons dans leur transposition musicale : *La Figlia di Iorio* de Ga-

briole d'Annunzio, et la *Cavalleria rusticana* de Verga. Mais ici, une remarque s'impose. Cette dernière pièce, comme la plupart des autres (y compris même la *Terra baixa* de Guimera, bien que celle-ci soit, à mon sens, bien plus caractéristique en espagnol et jouée par des Espagnols), est tout à fait dans la nature de ces artistes, qui à peine peuvent être qualifiés des « artistes », tant ils donnent, avec d'humbles moyens, l'impression de la vie même, de la réalité absolue de ces mœurs simples, impressionnables et impressionnantes, sauvages à moitié, emportées, exaltées, brûlées de soleil, spontanées et brutales. Mais que devient dans leur bouche l'exquise « tragédie pastorale » de d'Annunzio? Ce que deviendrait du Racine joué par des paysans, d'ailleurs très intelligents, qui, pour mettre à la portée de leur auditoire leur texte poétique, en changeraient tous les mots un peu rares, les tournures, les inversions, couperaient en masse dans les tirades et ne laisseraient pas deviner un instant qu'ils interprètent la plus poétique et musicale langue du monde. Ils ne faut d'ailleurs pas oublier que les Siciliens jouent, soit en sicilien pur (que les Italiens eux-mêmes ne comprennent pas), soit en un mélange d'italien et de sicilien assez déconcertant et malaisé à suivre.

H. DE C.

— Le Lyceum-Club de Paris a inauguré une série de « five o'clock » musicaux des plus intéressants. Vendredi dernier, on y a applaudi la sonate de César Franck, admirablement exécutée par MM. Massia et Robert Schmitz, ainsi que des mélodies de Schubert, Schumann, Franck, Duparc, Chabrier, R. Strauss, interprétées par Mlle Delhez de façon sincère et communicative.

L'idée de ces séances est heureuse et si elles se continuent, le Lyceum ne tardera pas à devenir un des centres musicaux intéressants de Paris.

— Un conflit vient d'éclater entre MM. Isola et la Société des auteurs. Tant que la Galté n'avait pas été transformée en Lyrique populaire, MM. Isola payaient 10 p. c. de droits. Mettant, pour cette entreprise, les places à un prix très peu élevé, MM. Isola avaient résolu de demander à la commission une diminution des droits, 8 p. c. au lieu de 10. Or, non seulement la Société refuse la moindre diminution, mais elle exige que, dorénavant, la Galté paye 12 p. c. MM. Isola refusent, et ils ont saisi le Syndicat des directeurs de ce diffèrent.



BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

M. Delmas, de l'Opéra, qui vient donner une série de représentations au théâtre de la Monnaie, s'est produit d'abord dans le rôle de Wotan de la *Wal-kyrie*, qu'il n'avait pas encore interprété ici. On y a fort admiré sa belle voix, si pleinement sonore, son articulation merveilleuse, qui ne laisse perdre aucune syllabe.

Mlle Mérentié, de l'Opéra, qui interprétait le rôle de Sieglinde, y a fait preuve de très remarquables qualités. La voix, d'un joli timbre, a un grand charme dans les pages de douceur; l'artiste a souvent de gracieuses et expressives attitudes, et elle enveloppe le rôle d'une élégante poésie.

Le rôle de Brunnhilde a permis à M^{me} Pacary d'affirmer, plus encore que dans les œuvres où l'intelligente artiste s'était produite jusqu'ici, son talent de cantatrice. Elle dessine la phrase musicale avec pureté, avec un sentiment très net de la coloration. Son exécution impeccable est servie par une articulation qui fait admirablement ressortir la portée poétique de toutes les nuances du chant. M^{me} Pacary a, d'autre part, dessiné avec beaucoup de goût la silhouette du personnage, et nous avons particulièrement goûté la noblesse de sa marche, harmonieusement cadencée, en sa lenteur même.

C'est à un de nos compatriotes, M. Delrue, qui débutait au théâtre de la Monnaie, qu'était confié le rôle de Siegmund. Le débutant est sorti victorieux de cette épreuve peu commode. On a très favorablement apprécié le timbre de sa voix de ténor barytonant, — une voix chaude et prenante, dont l'artiste tire de fort jolis et très justes effets. M. Delrue donne à son chant une accentuation expressive qui s'harmonise avec le geste et qui met en valeur avec à propos les traits saillants du rôle. Dans l'ensemble, son interprétation, sans doute encore inégale, mais par moment vraiment remarquable, a présenté le plus attachant intérêt; et le public a témoigné au nouveau venu sa satisfaction par d'unanimes applaudissements, de chaleureux rappels.

M. Marcoux a excellemment composé le rôle de Hunding, et M^{me} Nady Blancard, tout en prêtant au personnage de Fricka le prestige de sa haute stature, s'est efforcée d'en faire ressortir le caractère altier, la volonté dominatrice. Enfin le groupe des Walkyries a chanté et évolué avec une vailance très appréciée.

Sous la direction de M. Sylvain Dupuis, exécution vigoureuse et verveuse de la part de l'orchestre.

tre, qui semblait prendre autant de plaisir à interpréter la merveilleuse partition que le public en éprouvait à l'entendre.

J. BR.

Concerts Durant. — Le troisième concert historique de M. Durant, consacré à Beethoven, portait à son programme la première et la troisième symphonie, le cinquième concerto de piano et la fantaisie pour piano, chœurs et orchestre. C'est par le clair sourire de la première symphonie que débutait la séance. Cette œuvre semblait tout indiquée dans la suite des concerts historiques pour nous conduire du maître de Salzbourg au maître de Bonn. La première symphonie est d'ailleurs une composition d'un charme et d'une fraîcheur extrêmes, l'*andante cantabile* surtout, qui fait songer déjà à plus d'une page de la *Huitième*. Quand on l'entend exprimer sa jeune pensée par le langage si délicat du quatuor, des flûtes et des bois, on ne peut comprendre la sévérité de Berlioz à son égard, et si le compositeur des *Troyens* traite le finale « d'enfantillage musical », nous trouvons le jeu adorable et sourions à sa grâce et à son entrain. Certes, dans cette symphonie, comme le dit Berlioz, « Beethoven n'est pas là », mais il s'annonce et ne tardera pas à paraître. C'est à trois années de distance seulement que s'élève l'un des plus grands monuments de l'art musical tout entier, la sublime *Héroïque*, l'œuvre beethovenienne où il y a peut-être le plus d'élan, d'enthousiasme, d'envolée, où apparaissent, pour la première fois dans la symphonie, de ces moments mystérieux, profonds et angoissants d'où quelque chose d'immense doit surgir, œuvre d'affirmation, de volonté, de vie, de cœur et de sentiment aussi. Si elle devait « célébrer le souvenir d'un grand homme », ce héros est avant tout, pour nous, Beethoven lui-même, l'enthousiaste apôtre de la liberté, le chercheur de vérité, le lutteur sublime qui jamais, lui, n'a trahi son idéal; ce sont ses luttes, ses souffrances, ses espoirs, ses victoires qui défilent devant nous à travers cette œuvre.

L'interprétation de la première symphonie par l'orchestre Durant fut excellente, pleine de simplicité et de charme. Pour l'*Héroïque*, on eût aimé parfois plus de flamme et de grandeur.

Le cinquième concerto, œuvre lumineuse entre toutes et si libre de forme, avait comme interprète principal Arthur De Greef, c'est-à-dire l'artiste le plus compréhensif qui soit. Chez lui, les qualités techniques et expressives, portées à leur maximum, se sont fondues en un tout d'une harmonie si complète que l'interprétation perd toute matérialité pour ne plus éveiller que l'émotion et la

pensée mêmes dont l'œuvre fut inspirée. Quant à la *Fantaisie* qui n'avait plus été donnée ici depuis 1899 (Concerts populaires), c'est M. De Greef qui l'a véritablement conduite, entraînant orchestre et chœurs aux rythmes vifs, joyeux et pleins d'élan du piano, qui a du reste la grande part dans cette composition. La *Fantaisie*, pleine d'humour, de joie populaire, de détails amusants et pittoresques, sans être du grand Beethoven, n'en a pas moins une importance capitale dans l'œuvre du maître, puisque sa forme annonce celle de la *Neuvième* et qu'en somme, son chœur est la préparation de la fameuse *Ode à la Foi*.

La partie chorale, convenable, mais un peu mince, était confiée au Choral mixte de Bruxelles. L'orchestre, comme précédemment s'est distingué surtout par sa précision, son ensemble, son souci des nuances, ce dont il faut particulièrement louer le chef d'orchestre. Et maintenant que M. Durant et ses musiciens ont gagné une « bataille » de plus, et cela avec la difficile *Héroïque*, nous osons bien prévoir qu'ils n'auront plus que des victoires à leur actif. Au reste, la présence assidue d'un nombreux public prouve à l'institution la confiance qu'elle a gagnée auprès des amateurs de vraie et belle musique.

La princesse Elisabeth, fidèle également, assistait aussi à cette troisième séance. M. DE R.

— Notre collaborateur M. Charles Martens avait choisi pour sujet d'une conférence au cercle l'Emulation le « Sentiment religieux dans la musique moderne ». M. Martens n'a certes pas prétendu épuiser un aussi vaste sujet en une seule soirée; il s'est tout simplement attaché à nous montrer quelle grande et haute source d'inspiration musicale fut de tous temps ce sentiment, quels furent sa part, son caractère et sa qualité chez quelques-uns des maîtres de la musique, particulièrement chez Beethoven, Schubert, Berlioz, Wagner, Franck, Tinel, Ryelandt, Elgar, etc. Nous avons eu plaisir à relever dans cette causerie, aussi poétique que suggestive et documentée, des impressions intéressantes et personnelles appuyées sur une étude approfondie et une compréhension subtile des œuvres. Quelques morceaux exécutés par des artistes consciencieux servaient d'illustration à la conférence.

M. DE R.

— L'excellent professeur de piano M. Wallner a présenté à l'examen d'un jury d'artistes, présidé par M. Marchot, une élève tout à fait intéressante, M^{lle} D. Stewart. La jeune pianiste a fait preuve d'un réel tempérament artistique et d'une technique peu ordinaire, son jeu gardant toujours

autant de simplicité que d'aisance et de clarté. Elle tient de son maître l'expression juste et poétique tout à la fois, celle-ci toujours appuyée sur une interprétation musicale impeccable. Bach, Beethoven, Hummel, Chopin et Liszt étaient au programme de cette épreuve d'examen, qui fut plutôt, pour l'auditoire tout intime, un petit concert absolument réussi. Le jury a remis à la jeune artiste un brevet de capacité avec la plus grande satisfaction. M^{lle} Stewart et particulièrement son professeur, M. Wallner, ont droit à de sincères et chaudes félicitations. M. DE R.

— Le concert donné par M^{lle} Alice Thieffry avait attiré mercredi dernier à la Grande Harmonie un public nombreux; la soirée fut, il est vrai, digne en tout point de cette affluence.

M^{lle} Alice Thieffry est douée d'une voix pure et expressive à laquelle une éducation artistique soignée a donné toute sa valeur. Elle a chanté un air d'*Iphigénie en Aulide* de Glück, l'air du *Rossignol* de Händel, quelques *Lieder* d'auteurs modernes et un thème avec variations de Proch, morceau hérissé de difficultés, qu'elle a détaillé avec infiniment de virtuosité. La charmante cantatrice avait pour partenaires : M. Janssens, pianiste, qui joua brillamment le *Feuerzauber* de Wagner (arrangé par Brassin), la *Polonaise* de dièse mineur de Chopin et le *Four de noces* de Grieg; M. Coccozza, violoniste, qui interpréta avec beaucoup de sûreté et de mécanisme la première et la quatrième partie de la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch; enfin, M. Cholet, violoncelliste de talent, qui se fit apprécier dans le *Chant du Ménestrel* de Glazounow et un *Concertstück* de V. Herbert.

MM. Janssens, Coccozza et Cholet donnèrent aussi une très bonne audition du trio en ré mineur de Mendelssohn. M. B.

— M. Albert Dupuis nous écrit une lettre pour nous dire qu'il a eu tort de ne pas donner de programme explicatif qui eût permis au public de comprendre *March et Béatrice*, l'œuvre qui a été exécutée au dernier concert Ysaye. Il nous apprend en même temps que l'œuvre est bâtie en partie sur des thèmes de la partition de M. Charles Radoux pour *Le Sanglier des Ardennes*. Dont acte.

— Concerts Populaires. — Pour rappel : Dimanche prochain 26 janvier, au théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, deuxième concert consacré à l'exécution intégrale de *Le Paradis et la Péri*, oratorio pour soli,

chœurs et orchestre, de Robert Schumann. Les soli seront interprétés par M^{mes} Symiane, Croiza, Manzoni, Bourgeois, MM. Laffitte, Blancard, Dognies. Chœurs du théâtre. Répétition générale samedi 25 janvier.

— Cercle artistique et littéraire. — Mardi 21 janvier, à 8 1/2 heures, soirée exceptionnellement intéressante, avec le concours du Quatuor vocal : Béatrice Spencer, soprano : Marie Brema, alto; Gervase Elwes, ténor, et Francis Braun, basse. Au programme : Les *Serbisches Liederspiel* de Henschel (une primeur pour Bruxelles) et les *Liebeslieder Walzer* de Brahms.

— Sous le titre de « Matinées nouvelles », un groupe d'artistes bruxellois organisera cette année au théâtre de la Comédie mondaine (passage du Nord) douze séances d'art, qui se donneront le dimanche, à 3 heures de l'après-midi.

La première matinée aura lieu le 26 janvier. Au programme : Conférence de M. Paul André; exécutions musicales par M^{me} Ernaldy, du théâtre de la Monnaie, M. Louis Van Dam, professeur au Conservatoire, le quintette Cazantzy (M^{lle} M. Cazantzy, MM. Cazantzy, Jacobs, Güller et Lûna) et M. Gaston Waucamp, pianiste.

Pour abonnement, places et renseignements, s'adresser maison Katto, rue de l'Ecuyer.

— Le premier des quatre récitals donnés par M. Arthur Van Dooren, avec le concours de M^{lle} H. Van Dooren, aura lieu le lundi 27 janvier, à 2 1/2 heures, au théâtre des Galeries. Au programme : Pièces de clavecin de Dom. Scarlatti et Couperin; concert en trio, de Rameau, pour clavecin, violon et viole de gambe; concerto grosso pour deux pianos de Händel; caprice de S. Bach et finale du concerto en fa majeur de Bach, pour deux pianos; trio d'orchestre et clavecin, de Stamitz; intermède de chant par M^{lle} M. de Cock (qui remplacera M^{lle} Das, souffrante); chansons françaises et italiennes historiquement adaptées à la période pianistique. Concours de MM. Bouserez, Cazantzy, etc. Conférence par le Dr V. Dwelshauwers.

Pour les places et abonnements, s'adresser au théâtre.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La première représentation, au Vlaamsche Opera d'Anvers, de *Baldie*, la nouvelle œuvre de MM. De Tièrre et Jan Blockx, est irrévocablement fixée au samedi 25 janvier.

Au Conservatoire royal flamand d'Anvers, M. Verheyden a été nommé, à titre provisoire, professeur d'harmonie élémentaire, en remplacement de M. Huybrechts, décédé.

LA HAYE. — La semaine dernière, nous avons eu, au Théâtre royal français, la première représentation de *Patrie*, grand-opéra en cinq actes, poème de Victorien Sardou et Gallet, musique de Paladilhe, qui fut exécuté pour la première fois au théâtre de l'Opéra de Paris en 1886, puis repris en 1900 et en 1907. L'action se déroule à Bruxelles sous le règne du duc d'Albe. La partition de Paladilhe, fort dramatique, est admirablement orchestrée. L'interprétation de l'œuvre n'a pas toujours répondu à l'attente du public. Le ténor Fonteix (Karlo) et M^{lle} Légrand (Rafaële) étaient indisposés. Cependant, la charmante falcon M^{lle} Thiesset (Dolorès), le baryton Roosen et la basse noble Burke (Rysoor et le Duc d'Albe) ont obtenu un très grand succès. Mise en scène soignée. L'orchestre, sous la direction de M. Jules Lecocq, a été à la hauteur de sa tâche difficile.

Au dernier concert de la société Diligentia, Marcella Pregi a chanté avec expression et esprit la *Procession* de César Franck, *Non credo* de Widor, *Hai luli* de Coquard, *Vous souviendrez-vous ?* de Pierné et *Dans la steppe* de Lefebvre. Le Residentie Orkest, sous la direction intelligente de M. Henri Viotta, a exécuté la symphonie *Ländliche Hochzeit* de Goldmark, la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns et l'ouverture *Meeresstille und Glückliche Fahrt* de Mendelssohn.

Jeudi prochain, au Théâtre royal, première représentation de *Carmen* avec M. Alvarez, de l'Opéra de Paris, dans le rôle de Don José, et M^{me} Hendrickx dans celui de Carmen.

A la dernière matinée musicale donnée par le Residentie Orkest, le baryton van Gorkum, a obtenu un très grand succès. ED. DE HARTOG.

VERVIERS. — M. Albert Demblon, pianiste, a donné le mercredi 8 courant, à l'Harmonie, un piano-récital. Il a obtenu un très vif succès. Son interprétation intelligente des œuvres et sa technique remarquable lui assurent un brillant avenir de virtuose. Nous louerons tout particulièrement son interprétation de la sonate en

ut dièse mineur de Beethoven, de la *Bourrée fantasque* de Chabrier et des *Arabesques* de Debussy. H.



NOUVELLES

— Au mois de février de l'année dernière, après une représentation des *Brigands*, de Schiller, suivie d'une scène d'*Iphigénie*, de Goethe, le vieux Théâtre de la Cour de Weimar, auquel se rattachaient des souvenirs séculaires, historiques et littéraires, fut livré aux démolisseurs.

Le 11 janvier a été inauguré le nouveau théâtre, élevé en moins d'une année sur l'emplacement de l'ancien. La cérémonie, entourée d'un grand éclat, a eu lieu en présence de l'empereur Guillaume II, arrivé dans la journée avec une nombreuse et brillante société, en présence du duc et de la duchesse Jean-Albrecht, régent de Brunswick, du prince Henri XXXV de Reuss, de la princesse Henri VII de Reuss, et du grand-duc de Saxe-Weimar-Eisenach, qui faisait les honneurs de la cérémonie. Solennité des plus réussies, à laquelle assistaient toutes les sommités de l'art dramatique et de la littérature allemande. Le programme réunissait de nouveau les noms de Goethe et de Schiller, les deux maîtres du théâtre allemand, et celui de Richard Wagner, dont le finale des *Meistersinger* a clôturé la fête.

Le nouveau théâtre de Weimar, qui contient mille cinquante places assises, est un « compromis » entre le type de la salle du théâtre de Bayreuth et le type de l'ancien opéra. Les fauteuils sont disposés en amphithéâtre sur des gradins qui s'élèvent jusqu'au fond de la salle. Mais il y a deux rangs de loges qui occupent le fond et les côtés, sans toutefois se prolonger jusqu'à l'avant-scène. L'orchestre, très en contre-bas, est plus enfoncé encore sous la scène qu'il ne l'est à Bayreuth. Il y est construit de telle sorte qu'il peut être complètement recouvert, et l'on a alors une avant-scène que l'on compte utiliser comme *proscenium* dans certains drames de Shakespeare, à l'exemple de ce que M. Possart avait tenté naguère à Munich. On se servira aussi de ce *proscenium* pour les pièces antiques d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide que l'on compte donner de temps à autre à Weimar.

Quant à la scène, elle est machinée comme les théâtres de Cologne et du Prince-Régent, à Munich. On loue surtout les installations électriques

pour l'éclairage, qui sont, paraît-il, ce qu'on a vu jusqu'ici de plus parfait et de plus complet.

— A Toulouse, le théâtre du Capitole vient de donner, pour la première fois dans cette ville, la *Walkyrie*. Ce fut un très gros succès d'œuvre et d'interprétation. La presse de Toulouse déborde de lyrisme surtout à l'adresse M. François Rasse et de son orchestre, dont l'interprétation saisissante et tout à fait supérieure a transporté d'enthousiasme les auditeurs. M. François Rasse, prix de Rome de Belgique, qui fit ses premières armes comme chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie en qualité de second de M. Sylvain Dupuis, a accompli un véritable prodige en inculquant à ses musiciens, qui s'en doutaient peu ou prou le style de l'œuvre wagnérienne. Sur ce point, il n'y a pas une note discordante dans les appréciations de la critique toulousaine.

— Autres nouvelles des départements français :

Rennes a monté les *Armaillis* de M. G. Doret (avec M. Castel dans le principal rôle), et aussi (*paule minora canamus*) *Le Paradis de Mahomet*, la dernière opérette de Planquette.

Nantes a donné *L'Attaque du moulin*, comme l'an passé (avec MM. Cossira et Vallorès et M^{me} Tournié).

Nancy a eu l'idée, qu'on ne saurait trop louer, de monter les *Noces de Figaro*, de Mozart (avec M^{lle} Miral et M. Grimaud, mais un orchestre bien insuffisant, comme un peu partout, hélas ! en province).

Marseille a mis en scène la *Damnation de Faust* (avec MM. Godart et Baer et M^{me} Charles Mazarin).

Montpellier, enfin, annonce *Castor et Pollux* de Rameau... Espérons que cela marchera au moins aussi bien que le *Dardanus* de Dijon. A Montpellier, il y a M. Ch. Bordes.

— Nous recevons de notre collaborateur le docteur Istel le programme de l'un des derniers concerts donnés à Munich par le Kaim-Orchester, sous la direction de M. Hans Pfitzner : la « soirée romantique » du 16 décembre dernier. Ce programme est toute une brochure avec commentaires historiques et analyses thématiques, et contient, à propos du premier morceau, l'ouverture d'*Undine* (de Hoffmann, suivie d'un air de cet opéra romantique si remarquable, prédécesseur immédiat du *Freischütz*), une étude développée qui est du plus rare intérêt. C'est une première audition pour Munich (après quatre-vingt-dix ans). Des pages de Weber (*Preciosa*, *Euryanthe*), de Marschner (*Der*

Templer, *Der Vampyr*) et la troisième symphonie de Schumann, ont ensuite été exécutées et sont analysées ici avec force citations.

— On mettra prochainement en vente, à Berlin, un curieux manuscrit de Wolfgang-Amédée Mozart, second fils de l'immortel auteur des *Noces de Figaro*. C'est le journal de sa vie ou, du moins, le récit de ses voyages artistiques en 1829-1830. Sous forme de lettres à sa fiancée, le jeune musicien parle des concerts qu'il donna à Varsovie, Dantzig, Copenhague, Hambourg, Berlin, Leipzig, Dresde, Prague, Vienne, Trieste, Venise, Milan et Berne. Ces lettres sont pleines de détails intéressants sur la famille Mozart.

— M. Félix Weingartner, qui a remplacé au pupitre de l'Opéra de Vienne M. Gustave Mahler, a dirigé hier, pour ses débuts, une représentation de *Fidelio*. La saison qu'il a inaugurée promet d'être brillante. Les premières annoncées sont : *Tiefland* d'Eugène d'Albert, *Die Rote Gret* de Bittner, et *Traumgöro* de Zemlinsky.

M. Félix Weingartner, qui a été reçu en audience par l'empereur François-Joseph, dirigera pour la première fois, le 26 de ce mois, les « Philharmoniker », la célèbre phalange artistique viennoise.

— Presque simultanément l'ancien capellmeister de l'Opéra de Vienne, M. Gustave Mahler, prenait possession, au Metropolitan Opera House, du pupitre de chef d'orchestre. Il a dirigé une représentation de *Tristan et Isolde* qui a obtenu grand succès.

— Ces jours-ci, à Dresde, la Singakademie, fondée en janvier 1848 par Robert Schumann, a célébré le soixantième anniversaire de sa création. La célèbre société chorale a été successivement dirigée par R. Schumann, Ferdinand Hiller, Robert Pfretzschner et Frédéric Baumfelder. Depuis six ans, son directeur est M. Albert Fuchs. Pour commémorer la date anniversaire de sa fondation, la société a donné une exécution magistrale de l'œuvre de R. Schumann *Le Paradis et la Péri*.

— Le 1^{er} janvier, l'Opéra populaire de Vienne a représenté avec succès un opéra italien dû à la plume de M. Smareglia, *Un mariage en Istrie*, qui n'est pas sans rapports avec la *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni. L'auteur, qui assistait à la représentation, a été longuement ovationné.

— Depuis longtemps, le désir avait été manifesté par le public anglais d'entendre l'*Anneau du Nibelung* chanté en anglais par des artistes anglais. Ce vœu est à la veille de se réaliser.

Depuis quinze jours, Hans Richter fait répéter, à Covent-Garden, les acteurs qui représenteront, en anglais, toute la tétralogie; *L'Or du Rhin* sera donné le 27 janvier; le 28, on entendra *La Walkyrie*; le 30, *Siegfried*, et le 1^{er} février, *Le Crépuscule des Dieux*.

— A Milan, un groupe d'artistes et d'amateurs de musique, répondant à l'invitation de M. Galligani, directeur du Conservatoire, a assuré la création d'une nouvelle salle de concerts qui contiendra 2,500 places et où l'on pourra donner des auditions symphoniques à prix réduit. Ce groupe entreprenant a réuni les fonds nécessaires à la construction de cette salle en faisant appel à la générosité des riches bourgeois milanais.

— Le monde musical de Christiania a appris avec joie que l'on allait enfin construire, dans la capitale de la Norvège, un théâtre où l'on représenterait exclusivement des œuvres lyriques. Jusqu'ici, au Théâtre national, la direction ne donnait qu'un nombre très restreint d'opéras et réservait toutes ses faveurs aux productions littéraires. Cette situation ne durera pas. Un groupe de capitalistes a réuni les fonds nécessaires pour construire un grand opéra, qui sera érigé dans le plus beau quartier de la ville, Karl Johannestrasse. Les travaux commenceront au printemps prochain.

— Le grand-duc de Luxembourg a nommé pianiste de la cour M. A. Berrens, professeur au Conservatoire de Luxembourg.

— Au Caire, le théâtre Abbas inaugurera prochainement une grande saison lyrique, au cours de laquelle il représentera *Aïda*, *Fedora*, *La Tosca*, *La Bohème*, *Amica*, *Rigoletto*, *Manon*, *Carmen*, *Otello*, *La Gioconda*, *La Forza del destino*, *Il Trovatore* et *Zaza*.

— M. Edgar Tinel, l'éminent directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, auteur des beaux oratorios *Franciscus* et *Godelive*, a achevé un grand drame lyrique, qui sera représenté à la Monnaie au cours de la saison prochaine.

Le titre de l'œuvre est *Catharina*. Elle a pour sujet la légende très tragique et très pittoresque de sainte Catherine d'Alexandrie, qui vivait au commencement du IV^e siècle et souffrit le martyre sous le règne de Maximin Daïa.

— La mémoire de M. Eugène Goossens, un Belge, décédé il y a un an, à Liverpool, qui fut de son vivant chef d'orchestre de la troupe d'opéra de Carl Rosa, et fonda le *Goossen's Male Voice Choir*, vient d'être honoré par ses admirateurs et ses amis. Ils lui ont fait élever au cimetière d'Anfield (Liverpool) un superbe monument funéraire.

Le *Liverpool Daily Post and Mercury* publie une reproduction de ce monument. Plusieurs anciens membres de la troupe de Carl Rosa et les nombreux amis du défunt, qui a laissé, à Liverpool, les meilleurs souvenirs, ont assisté à la cérémonie d'inauguration.



BIBLIOGRAPHIE

Grétry, par HENRI DE CURZON (Les Musiciens célèbres), Paris, Lauwes, in-8° avec reproductions. Prix, fr. 2.50.

Il nous est d'autant plus agréable de rendre compte de cette excellente monographie de Grétry, que nous avons ici même parlé de l'auteur de *Richard cœur de lion* lorsque parut dans le *Guide musical* notre histoire de la musique en Belgique, histoire pour laquelle le concours de M. Kufferath nous fut si précieux. Et tout d'abord, nous disons que nous avons retrouvé avec plaisir dans le volume curieusement illustré de M. de Curzon l'étude publiée par lui il y a quelques mois dans le *Guide*, et qui est bien la partie essentielle de son travail. Elle est neuve, car bien que les éléments en fussent tous dans les *Mémoires* de Grétry, on les avait toujours lus si mal, ces *Mémoires*, et avec l'idée si préconçue de n'y trouver que des marques de vanité personnelle (fort illusoire en somme), qu'on n'avait pas pensé à en grouper et à en dégager nettement les théories si avancées, les observations si fines, les prédictions si justes, qui sont vraiment un des meilleurs titres d'immortalité de Grétry. Les chapitres consacrés à sa vie et à ses œuvres ont été rédigés d'après les dernières informations en les partitions mêmes. Le volume, d'une lecture très attrayante, est terminé par un chapitre, non moins neuf, où M. de Curzon recherche quelle a été la fortune du théâtre de Grétry, de son temps et de nos jours, et passe en revue ses principaux interprètes. On ne soupçonne pas aujourd'hui la durée du succès de certaines de ces œuvres, oubliées bien à tort et dignes cependant de garder une place de choix au musée d'une scène lyrique, comme les chefs-d'œuvre du XVII^e et du XVIII^e siècle ont gardé la leur au Musée de la Comédie-Française.

ALBERT SOUBIES.

Massenet; l'homme, le musicien, par LOUIS SCHNEIDER. Paris, Conquet (Carteret), 1 vol. in-4°.

Un très beau volume, à première vue, et un

ouvrage très étudié, dès qu'on l'examine d'un peu près, sans se laisser distraire par la profusion d'illustrations — d'ailleurs documentaires — qui émaillent les pages. M. Schneider n'a évidemment pas eu autant de liberté que dans son *Schumann*, par exemple, pour faire la monographie complète de l'œuvre de M. Massenet, et j'aurais aimé trouver quelques pages de plus et quelques détails analytiques complémentaires sur sa partie non théâtrale, les œuvres instrumentales et les mélodies surtout. Mais le côté biographique est très neuf, très intéressant et d'une information personnelle, et l'analyse des œuvres de théâtre, noyau essentiel de l'ouvrage, n'est pas seulement adroite et parlante, de façon à bien donner l'idée de la pièce, elle est de la vraie critique musicale, elle témoigne d'un jugement réfléchi, d'une opinion compétente, d'un goût fin et très sûr. Aussi bien une impression domine l'examen que l'on fait du volume, c'est que l'auteur a tenu absolument à éviter tout ce qui pouvait l'entraîner, par une pente irrésistible, à la froide banalité de tant de biographies du même genre. Ainsi, contrairement à ce qu'on fait si souvent, — à ce qu'il est si facile de faire, mais si dangereux pour l'impartialité du critique, — il n'est amais question ici de l'interprétation de toutes ces pièces, à peine de la fortune qui les a suivies. On se borne à noter la distribution de la première représentation ou de la reprise essentielle, ou illustre le texte des principaux portraits de ses premiers interprètes..., c'est tout.

Cette illustration, à elle seule, est un précieux document. Les portraits du maître, ceux de ses principaux interprètes, ne la représentent pas toute. Il y a encore des reproductions de décors, d'affiches, de partitions..., et beaucoup étaient fort inconnues, introuvables, — comme les portraits d'ailleurs, ceux des premiers interprètes ou ceux de M. Massenet au temps de sa jeunesse, de l'Académie de Rome ou à l'heure actuelle, dans son petit domaine à la campagne.

Encore une fois, c'est un bon et beau livre que celui-ci, qui sera lu, regardé et consulté avec un égal profit et fait le plus grand honneur à M. L. Schneider.

H. DE CURZON.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Iphigénie en Aulide; La Traviata, les Noces de Jeannette; Mignon; Manon; Werther; Louise; Lakmé; La Vie de Bohème.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Mireille; Mignon.

TRIENON-LYRIQUE. — Le Pré-aux-Clercs; La Petite Bohème; Le Trouvère; La Fille du tambour major.

BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Fortunio; Carmen; La Walkyrie; Manon; Les Maîtres Chanteurs (reprise samedi).

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts, dimanche 19 janvier, à 2 heures : Symphonie pastorale, de Beethoven; Deux chœurs, de Saint-Saëns; Ballade pour piano, de G. Fauré (M^{me} M. Long); Scherzo, de Lalo; Trois chœurs de femmes, de C. Franck; Symphonie inédite, de Haydn. — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 19 janvier, à 2 1/2 heures : La Mer, de Claude Debussy (dir. par lui-même); Symphonie espagnole, de Lalo (Jacques Thibaud); Chaconne, de Bach (J. Thibaud); Rédemption, morceau symphonique, de C. Franck; Symphonie fantastique, de Berlioz. — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, dimanche 19 janvier, à 3 heures : Deuxième symphonie, de V. d'Indy; Songe fleurie, légende symphonique; Fragments de Dardanus, de Rameau, etc. — Direction de M. V. d'Indy.

SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

Concerts de Janvier 1908

- 20 M. Nanny . . Contrebassiste.
- 21 M. Dorival . . Séance de musique de chambre.
- 22 M^{lle} Peczenik . . Récital de piano.
- 23 M. Loyonnet . . Récital de piano.
- 24 Concert du Cercle catholique des Ouvriers de la Villette.
- 25 M^{lle} Achard . . Concert de harpe.
- 26 Audition des élèves de M^{lle} Legrenay.
- 27 M. Samazeuilh. Audition de ses œuvres.
- 28 La Société La Tarentelle (orchestre).
- 29 M^{lle} Lapié avec le concours de M^{lle} Y. Dubel et M. Lazare Levy.
- 30 M. Schneider . Audition de ses œuvres.

SALLE GAVEAU. — Société Philharmonique, mardi 21 janvier, à 9 heures. Concert donné par M. Eugène Ysaye, avec le concours de M^{me} Swinton, cantatrice : Sonate en *la* et Chaconne, de Bach; Sonate, de Geminioni; Siegfried-Idyll (arr. par Wilhelmy); Caprice sur un thème de Saint-Saëns (E. Ysaye); Lieder et airs divers.

— Concerts Sechiari, jeudi 23 janvier, à 9 heures : sixième séance.

SALLE ERARD. — Lundi 20 janvier, à 9 heures : Concert de M. Nanny, contrebassiste, avec le concours de M^{lle} Palasara, cantatrice et de MM. L. Bleuzet, hautbois et Lavello, violon.

SALLE PLEYEL. — Lundi 20 et vendredi 24 janvier, à 9 heures : Séances Chopin (quatrième et cinquième), par M^{me} Riss-Arbeau.

— Mercredi 22 janvier, à 9 heures : Récitals de violon, par M. Joseph Debroux (première séance).

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barreau). Samedi 25 janvier, à 9 heures.

SALLE DE PHOTOGRAPHIE. — Séances Engel-Bathori, jeudi 23 janvier, à 9 heures (musique vocale moderne).

BRUXELLES

Dimanche 19 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), troisième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Pablo Casals et de M^{me} Guilhermine Suggia, violoncellistes. Au programme : 1. Symphonie inachevée (F. Schubert); 2. Concerto pour deux violoncelles avec accompagnement d'orchestre, première audition (Em. Moor), par M^{me} Suggia et M. Pablo Casals; 3. Souvenir, poème symphonique, première audition (Vincent d'Indy); 4. Waldesruhe, pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (A. Dvorak), par M. Casals; 5. Quatre ouvertures : a) König Enzo; b) Polonia; c) Christoph Columbus; d) Rule Britannia, première audition (R. Wagner).

Mercredi 22 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la

salle Patria (rue de la Chancellerie), Lieder-Abend (Récital de chant) donné par miss Marie Brema, avec le concours de miss Beatrice Spencer, soprano, MM. Ger-vase Elwes, ténor et Francis Braun.

Jeudi 23 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie) : Piano-récital donné par M. Marcel Laoureux, avec intermèdes de chant par M^{lle} Marie Teirlinck.

Vendredi 24 janvier. — Salle Desmedt, première séance du Quatuor (piano et archets) Bosquet, Chaumont, Van Hout et Joseph Jacob.

Dimanche 26 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, deuxième concert (Concerts Populaires) consacré à l'exécution intégrale de « Le Paradis et la Péri », oratorio pour soli, chœurs et orchestre, de Robert Schumann. Les soli seront interprétés par M^{mes} Symiane, Croiza, Manzoni, Bourgeois, MM. Laffitte, Blaucard, Dognies. Chœurs du théâtre. — Répétition générale, samedi 25 janvier.

Lundi 27 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (16, rue du Parchemin), récital de violon donné par M^{lle} Marie du Chastain avec le concours de M. G. Lauweryns, pianiste. Programme : 1. Concerto en *ré* mineur (Tartini); 2. Chaconne (J.-S. Bach); 3. a) Ballade, op. 14 (George Boyle), dédié à M^{lle} Marie du Chastain; b) Rapsodie piémontaise, op. 26 (Leone Sinigaglia), première audition à Bruxelles; 4. Concerto en *fa* dièse mineur (H.-W. Ernst).

Mardi 28 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), deuxième séance de la Société de musique de chambre (direction Paul Goossens), avec le concours de M^{lle} G. Bernard, cantatrice.

Mardi 28 janvier. — Salle Ravenstein, piano-récital par M^{lle} Hélène Dinsart, élève de M. Arthur De Greef.

Jeudi 30 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), piano-récital donné par M^{me} H. Eggermont. Programme : 1. Sonate (concert pour piano seul) en *fa* mineur (Schumann); 2. Sonate en

BUREAU DE CONCERTS ET DE THÉÂTRES CLÉMENT FICHEFET

PARIS (13, Rue Laffitte, IX^e)

Téléph. 108-14

BRUXELLES, (52, Rue Africaine)

Téléph. 8171

Adresse télégraphique : FICHEFET-CONCERTS

DIRECTION ET ORGANISATION

DE

Concerts, Récitals et Soirées Musicales

ENGAGEMENTS ET TOURNÉES

en Belgique, en France et en Hollande

sol majeur, op. 14, n° 2 (Beethoven); 3. Prélude, Choral et Fugue (Franck); 4. a) Valse en *la* bémol majeur, b) Prélude en *ré* bémol majeur, c) Scherzo en *si* bémol mineur (Chopin).

Judi 6 février. — Salle Patria, Lieder-Abend, par Mlle Frieda Laudmann.

ANVERS

Mercredi 22 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, au palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Gustave Walther, violoniste. Programme : 1. Vysehrad, poème symphonique (Fr. Smetana); 2. Concerto pour violon et orchestre, œuvre 53 (Ant. Dvorak); 3. Karelia (suite d'orchestre) : a) Ouverture; b) Intermezzo; c) Ballade; d) Alla marcia (Jean Sibelius), première

exécution en Belgique; 4. La Clochette, rondo du deuxième concerto pour le violon (Nic. Paganini); 5. Marche solennelle (P. Tschaiikowsky).

Mercredi 29 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels, et avec le concours de M. Léon Delcroix, compositeur et pianiste. Programme : 1. Le Déluge, prélude de l'oratorio (Cam. Saint-Saëns); 2. Concerto n° 5 (oriental), pour piano et orchestre (Saint-Saëns); 3. Symphonie du Printemps (Flor. Alpaerts); 4. Rapsodie sur un thème populaire breton, pour piano et orchestre, première exécution (Léon Delcroix); 5. Marche du Sacre (Emile Wambach).

BRUGES

Judi 23 janvier. — A 7 heures du soir, au théâtre,

Vient de paraître :

L'œuvre dramatique de **César Franck** : **HULDA ET GHISELLE**,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. Net : fr. 3 50

DUPUIS, Albert. — **Fantaisie rapsodique** pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano Net : fr. 7 50

WIENIAWSKI, Jos. — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. Fr. 4 —

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

Vient de paraître à la

MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

POUR VIOLON ET PIANO

PAR

MATHIEU CRICKBOOM

I. Idylle pastorale 1 75

II. Chanson. — Chant populaire. — Romance. (Très facile à la première position.) En un recueil. 2 00

III. Esquisses : a) Calme; b) Grisaille; c) Expressivo (Ed. Rouart, Paris). En un recueil. 2 50

deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de M. Johan Smit, violoniste, professeur au Conservatoire royal de Gand. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Concerto en *la* mineur (Dvorak); 3. Airs de ballet (Rameau); 4. Fantaisie écossaise (Bruch); 5. Jubel-Ouverture (Weber).

LIEGE

Judi 23 janvier. — A 5 ½ heures (Œuvre des artistes), salle de l'Emulation : Audition d'œuvres de Philippe Rüfer, avec le concours de Mme Lempereur, cantatrice et du Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Rauwens, Foidart et Vranken). Programme : 1. Quatuor d'archets en *ré* mineur; 2. Lieder; 3. Adagio en *la* bémol, pour violoncelle et piano; 4. Lieder; 5. Trio en *si* bémol

Samedi 25 janvier. — Salle du Conservatoire, troisième concert Brahms, avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste. Programme : Septième symphonie et concerto en *ut* mineur de Beethoven; Fantaisie Angevine de Lekeu; Ouverture pour Faust de Wagner; Kamarskaja de Glinka.

LUXEMBOURG

Dimanche 26 janvier. — A 4 heures, en la salle des fêtes de l'Hôtel de ville, deuxième audition d'élèves du Conservatoire Grand-Ducal de musique. Programme : « La musique française au XVIII^e siècle ». 1. Airs de ballet des Indes Galantes (Rameau); 2. Sonate pour violon et piano (Leclair), par Mlle Scharff et Dauphin; 3. Air d'Armide (Gluck), par Mlle P. Paquet; 4. Gavotte d'Armide (Gluck); 5. Iphigénie en Aulide, récitatif et air d'Agamemnon (Gluck), par M. Klein; 6. Airs de ballet de Céphale et Procris (Grétry).

TOURNAI

Dimanche 26 janvier. — A 3 heures, à la Halle aux draps, concert de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlle Maria Philippi, contralto et de M. Marcel Laoureux, pianiste. Programme : 1. Les Ruines d'Athènes (Beethoven); 2. Récit d'air : Ombra Felice (Mozart), Mlle Philippi; 3. Concerto en *ré* mineur (Mozart), M. Laoureux; 4. a) La Violette, b) L'Enchanseur, c) Au berceau (Mozart), Mlle Philippi; 5. a) Les Jeux d'eau de la villa d'Este (Liszt), b) Ballade en *sol* mineur (Chopin); 6. a) Au ruisseau, b) Le Rossignol c) La Jeune fille et la mort, d) La Toute Puissance (Schubert), Mlle Philippi; 7. Ave Verum (Mozart); 8. Sérénade (Schubert), Mlle Philippi et les chœurs.

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
45, Montagne de la Cour, 45

== RICHARD WAGNER ==

4 Ouvertures de Concert

Le Roi Enzo (1832)

Polonia (1832)

Partition d'orchestre, fr. 1.80 net.

CHRISTOPHE COLUMBUS arrangé pour piano à deux mains par FÉLIX MOTTI, net fr. 2.80

Christophe Columbus (1835)

Rule Britannia (1836)

Parties d'orchestre, chaque partie, fr. 1.80

MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX^e)
Téléphone 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :

VOLUME I du TRAITÉ DU VIOLON de Joachim et Moser.

Traduction française de Henri Marteau. Complet en un volume . Net, fr. 12 —

En deux parties, chaque. Net, fr. 6 —

Demandez le prospectus détaillé qui sera envoyé gratis et franco sur demande.

A paru antérieurement :

VOLUME III du même TRAITÉ contenant seize chefs-d'œuvre classiques et modernes, revus et annotés par Joachim.

Traduction française de Henri Marteau Net, fr. 15 —

Pour paraître prochainement :

VOLUME II, ÉTUDE DES POSITIONS.

Complet en un volume Net, fr. 14 —

En deux parties, chaque. Net, fr. 7 —

SANDOZ, JOBIN & C^{ie}

Office international d'Édition Musicale et Agence Artistique

PARIS

LEIPZIG

NEUCHÂTEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy

94, Seeburgstrasse

3, Rue du Coq d'Inde

MÉTHODE JAQUES-DALCROZEpour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif
et du sentiment tonal

- N° 937 **Gymnastique rythmique**, premier volume de la première partie. Beau volume de 280 pages, illustré de plus de 200 gravures . . . Prix, fr. 12 —
- 939 **Étude de la Portée musicale**, deuxième partie . . . Prix, fr. 3 —
- 940 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, premier volume de la troisième partie . . . Prix, fr. 6 —
- 941 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, deuxième volume de la troisième partie . . . Prix, fr. 8 —

En supplément à la Méthode de Gymnastique rythmique :

- N° 981 **La Respiration et l'Innervation musculaire**. Planches anatomiques (1 volume) . . . Prix, fr. 2 60
- 780 **Marches rythmiques**, chant et piano . . . Prix, fr. 4 —
- 811 — — — chant seul . . . Prix, fr. 1 —

Cette Méthode est aussi éditée en langue allemande. — Se trouve dans tous les magasins de musique.

— ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT —
83, Rue d'Amsterdam PARIS VIII^e Téléphone : 113-25

SALLE GAVEAU, 45-47, rue La Boétie, 45-47

TROIS CONCERTS

PABLO CASALS

AVEC LE CONCOURS DE

M^{me} P. CASALS-SUGGIA, MM. Alfred CORTOT, Bienvenido SOCIAS,
Jacques THIBAUD et L'ORCHESTRE DES CONCERTS LAMOUREUX
sous la direction de M. PABLO CASALS

Premier concert, 7 Février**Deuxième concert, 28 Février****Troisième concert, 16 Mars**

1. Symphonie en *ut* mineur BEETHOVEN.
2. Double concerto. E. MOOR.
M. et M^{me} P. Casals.
3. Deux Rapsodies Roumaines . . . S. ENESCO.

1. Symphonie en *fa* maj. BRAHMS.
2. Triple concerto . . . E. MOOR.
MM. Cortot, J. Thibaud,
P. Casals.
3. Concerto pour violoncelle DVORAK.
M^{me} P. Casals-Suggia.

1. Symphonie en *mi* mineur E. MOOR.
2. Ballade, op. 36 . . J. RÖNTGEN.
3. Concerto en *mi* bémol, BEETHOVEN.
M. B. Socias.

Pour tous renseignements, s'adresser chez M. A. DANDELLOT, 83, rue d'Amsterdam, PARIS, VIII^e.
(Bureau de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures).

Vient de paraître :L'œuvre dramatique de **César Franck** : **HULDA ET GHISELLE**,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. Net : fr. 3 50

DUPUIS, Albert. — **Fantaisie rhapsodique** pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano Net : fr. 7 50

WIENIAWSKI, Jos. — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. Fr. 4 —

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

45, Montagne de la Cour, 45

== RICHARD WAGNER ==**4 Ouvertures de Concert**Le Roi Enzo (1832)Christophe Columbus (1835)Polonia (1832)Rule Britannia (1836)

Partition d'orchestre, fr. 1 25 net.

Parties d'orchestre, chaque partie, fr. 1.80

CHRISTOPHE COLUMBUS arrangé pour piano à deux mains par FÉLIX MOTTI, net fr. 2.50

*Vient de paraître à la***MAISON BEETHOVEN** (GEORGES OERTEL)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

POUR VIOLON ET PIANO

PAR

MATHIEU CRICKBOOM

I. Idylle pastorale 1 75

II. Chanson. — Chant populaire. — Romance. (Très
facile à la première position.) . . . En un recueil. 2 00III. Esquisses : a) Calme; b) Grisaille; c) Expressivo
(Ed. Rouart, Paris) En un recueil. 2 50



Les idées de Hoffmann sur la musique

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Une autre question d'actualité, celle-ci de la plus haute importance, fut aussi considérée par Hoffmann dans ses aspects les plus divers. Elle se rapporte à la *musique religieuse* et constitue à elle seule un des plus beaux et des plus suggestifs chapitres du livre; les conclusions en sont remarquables et éloquentes. Après avoir constaté la pauvreté de la production musicale dans ce genre à son époque, Hoffmann en recherche les causes et croit les découvrir, en partie, dans la négligence apportée à l'étude du contrepoint, si nécessaire au style religieux, mais surtout dans l'état moral de la société de son temps, état qui a pour corollaire la frivolité, la légèreté dans l'art et les études artistiques (à de rares exceptions près). Mais précisément à ce moment, les événements se chargèrent de rappeler le sérieux de la vie : l'Europe entière ébranlée par Napoléon, l'Allemagne envahie (1813), devinrent plus graves; les peuples se souvinrent de leur mission; ils reconnurent aussi les forces éternelles et puissantes qui les enveloppent; le sentiment religieux (dans le plus large sens du mot) se réveilla peu à peu dans toutes ces consciences endormies : Hoffmann salua avec joie l'aurore des temps nouveaux où la musique, jointe aux plus hautes spéculations de l'esprit, allait retrouver sa signification et son rang supérieurs. Mais déjà

il s'occupe de son avenir, et pour en mieux deviner l'orientation, il retourne à son origine même, expose son évolution à travers les âges et arrive enfin à ses conclusions. Nous ne suivrons pas Hoffmann dans toutes ses considérations si profondes et si justes et ne relèverons ici que certains passages caractéristiques.

Nous avons vu quelle notion élevée il avait de la musique, « l'art le plus pur qui puisse naître de la profonde exaltation de l'homme ». Décelant ce qu'il y a de plus haut et de plus sacré, elle devient l'intime associée de la religion, et son origine se confond avec toute manifestation suprême de l'esprit. Il ne faut donc pas s'étonner, dit Hoffmann, que le christianisme surtout associa si intimement la musique à son culte et que celle-ci, de son côté, s'y développa si merveilleusement, à côté de la peinture, jusqu'à la magnifique époque italienne, que couronna Palestrina. Que de pages enthousiastes suivent alors cette affirmation et quelle pénétrante analyse de la puissance et de la beauté de ces compositions palestriniennes! L'extrême simplicité, la conviction profonde sont toute leur force et leur magie; ce qu'elles chantent, c'est la communion des esprits, leur réunion avec l'Idéal et l'Eternel; la piété et l'amour seuls les a conçues et dictées : c'est la vraie musique de l'autre monde, comme disaient

les Italiens eux-mêmes (*Musica dell' altro mondo*). « Palestrina est simple, vrai, naïf, pieux, fort et puissant, vraiment chrétien dans ses œuvres, comme, dans la peinture, Pietro di Cortona et notre Dürer; sa composition est un exercice de religion. » Suivant l'usage du temps, il n'écrivit que pour les voix, n'ayant d'ailleurs pas besoin d'éléments étrangers pour chanter du plus profond de l'âme la louange du Très-Haut. Le style palestrinien se maintint dans la musique religieuse tant que dura la splendeur de l'Eglise romaine. Comme l'illustre maître, les grands compositeurs qui le suivirent se contentèrent d'exprimer dans sa pieuse simplicité leur conviction pure et sincère. Pas de recherche, pas d'ornements, et bien que la mélodie gagne plus d'ampleur et d'élan, elle n'en reste pas moins digne et grave toujours, sans accompagnement instrumental, sauf parfois celui si discret et pénétrant de l'orgue. Parmi ces maîtres de la grande lignée, Hoffmann cite Caldara, Scarlatti, qui, écrivant cependant des opéras, n'eut jamais rien de théâtral dans la musique d'église; Marcello, Lotti, Porpora, le vieux Fasch tant admiré de Bach, « le grand Hændel et le profond Sébastien Bach ». Encore une fois, ce qui fit leur supériorité ici fut la « force de leur foi », sincèrement et fortement exprimée, comme une pure inspiration du Ciel que rien ne vint troubler.

Mais pas deux siècles après Palestrina, la décadence est profonde déjà : le goût du joli, du gracieux a pris la place de l'admiration pour la beauté sévère et grave; la mélodie légère, finement ornée de précieux détails, succède au chant large et soutenu. C'est par l'*oratorio* que le style profane s'est introduit à l'église. Hoffmann en marque nettement le passage : l'*oratorio* ou *drame sacré* constituait entre la musique théâtrale et religieuse, une sorte de milieu qui transmettait de l'un à l'autre les courants dominateurs. Acceptant la division en airs, duos, chœurs, etc., de l'opéra, et l'accompagnement des instruments, l'*oratorio*, par sa parenté avec la musique d'église, l'influença directement, et cette

pénétration marque pour Hoffmann l'origine de la décadence, tout en rendant hommage à la pureté de l'inspiration religieuse de la plupart des oratorios de Hændel, Hasse, Caldara, etc. Mais déjà Haydn et Mozart, pour ce dernier exception faite du *Requiem*, ont subi l'influence profonde, et chez les autres, ce fut bien pis encore. Il est certain que le soleil de Palestrina s'est éteint avec l'éclat puissant de l'Eglise romaine de son temps, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y aura plus de grande et belle musique religieuse. Que celui qui s'y consacre écoute seulement la voix de son âme, « si l'esprit de la vérité et de la piété habite en elle et l'excite à louer Dieu et les merveilles du céleste royaume par l'expression de la musique. Qu'il rejette tout souci de la vaine admiration et du succès, les effets de frivole ornementation qui conduisent au faux et à l'indigne. Qu'il retourne aux œuvres des vieux maîtres qui lui seront un moyen d'élévation. » Qu'il étudie le contrepoint, qui l'aidera à comprendre la structure intime d'une œuvre et lui donnera les moyens de bâtir à son tour, mais qu'il songe surtout « à la profonde et constante étude des œuvres des grands maîtres, où l'artiste découvrira la force de créer un monument et bien plus encore celle de son active et vivante influence ». La mélodie (le thème) naîtra évidemment de son âme même; on ne peut la provoquer artificiellement, et, seule, la vraie inspiration compte ici.

Quant à la question des instruments dans la musique religieuse, Hoffmann n'en condamne nullement l'emploi, et voici ce qu'il dit à ce sujet :

« L'éclat des divers instruments, dont plusieurs résonnent magnifiquement sous les voûtes, éblouit par-dessus tout. Mais c'est l'esprit universel toujours progressant qui a projeté cette lumière dans l'art mystérieux des temps nouveaux. Ce n'est que le mauvais emploi de ce trésor qui le rend nuisible : lui-même est un bien merveilleux, heureusement acquis. » Ainsi, « les dessins multiples et touffus, particulièrement des instruments à cordes, troublent la sérénité

et la tenue générales, étouffent le chant et font dans la haute voûte un bruit confus, ils font une musique absolument étrangère à l'art religieux; de même, toutes les fades mélodies de concert sont à l'église impuissantes et déplacées. Par contre, il est reconnu que les instruments à vent accompagnent souvent merveilleusement le chant et que dans leur emploi les maîtres du présent ont fait maintes trouvailles insoupçonnées autrefois. A ce propos, l'on peut bien rappeler une fois de plus le chef-d'œuvre qui joint la force et la dignité sacrées de l'ancienne musique à la riche parure de la nouvelle, et qui, à ce point de vue, pourrait servir de modèle à la musique d'église moderne : le profond, insurpassable et beau *Requiem* de Mozart. »

Les réformateurs de la musique religieuse d'aujourd'hui ne pourraient suivre plus sage programme, inspiré par le respect et l'admiration pour les chefs-d'œuvre du passé, sans exclure l'apport des connaissances modernes plus riches et plus vastes, car « toujours *en avant*, de plus en plus loin, marche l'esprit qui gouverne le monde ». Et ce n'est pas sous prétexte d'épuration de la musique d'église qu'il faudrait rétablir uniquement les beaux chants grégoriens, les purs cantiques palestriniens, à l'exclusion des immortels chefs-d'œuvre que signèrent Mozart et Beethoven, Bach, Brahms ou C. Franck, pour n'en citer que quelques-uns; car ceux-ci chantèrent aussi, avec une âme de croyant sincère, l'hymne ou la prière à l'Être suprême; « l'esprit de la vérité habitait en eux ».

Il est à remarquer que cet « esprit de vérité » fut, du reste, ce que Hoffmann rechercha au fond de toute œuvre d'art religieuse ou profane, picturale, littéraire ou musicale. C'est ce qui l'amena aussi aux importantes considérations sur l'art dramatique dont le côté artificiel et faux dans maintes œuvres de son époque, le choquait au plus haut point. Ces réflexions, qui sont comme le premier exposé de toute la grande théorie wagnérienne, font le

sujet principal de la nouvelle intitulée : *Le Poète et le Compositeur* (1). Elles s'étendent principalement sur le caractère du sujet dramatique, et comme Wagner, c'est au « romantique » (entendons mythologique) que Hoffmann donne la préférence, « car dans ce domaine, la musique est chez elle », et la vie, sous les symboles éternels et merveilleux, n'en paraît que plus puissante et plus universelle. Pour la traduire dans cette forme intensive et supérieure, la *musique* et la *parole* doivent s'associer comme les « membres intimement liés d'une même Eglise allant traduire un même mystère... » « Le vrai drame est celui dans lequel la musique jaillira spontanément du poème comme son efflorescence nécessaire. » Quant au jeu des passions qui, au fond de nous-mêmes, livrent leurs combats incessants, c'est « l'action indéfinissable de la musique instrumentale » qui les traduira.

Comme Wagner encore, le drame antique a fortement impressionné Hoffmann, et d'après lui, c'est de ces lointains et sublimes modèles que devra s'inspirer le réformateur du drame moderne : « Dans le théâtre antique, c'est aussi le caractère vraiment héroïque de l'action, la profonde puissance des caractères et des situations qui saisissent si puissamment le spectateur. La force mystérieuse et obscure qui gouverne les dieux et les hommes est visible à ses yeux, et il perçoit, comme au travers de sons étranges et avertisseurs, les décrets éternels et immuables du destin qui domine les dieux mêmes. » Pour de tels sujets « il fallait une poésie très élevée, qui devait s'exprimer par les accents merveilleux de la musique. Et d'ailleurs, les tragédies antiques, n'étaient-elles pas musicalement déclamées? et la nécessité d'un plus haut

(1) M. Henri de Curzon a traduit ces pages et la plupart des critiques musicales, alors peu connues, dès 1893, dans une étude sur *La musique de Hoffmann* dont le sujet fut repris par l'auteur pour le *Guide musical* (12 octobre 1902). Nous signalons avec plaisir ces études de notre éminent confrère qui étudia et défendit, avant l'Allemagne même, *Hoffmann-musicien*.

moyen d'expression que le langage ordinaire ne s'affirmait-elle pas clairement en cela? » Hoffmann rappelle ensuite l'exemple du « sublime Gluck, pareil à un héros », et termine par un appel à la renaissance prochaine, qu'il proclame imminente, comme s'il avait pressenti la prochaine et formidable apparition de Richard Wagner (1). Une à une, le maître de Bayreuth allait reprendre et développer les considérations jetées par Hoffmann dans une simple nouvelle que son auteur terminait par cette rayonnante vision des temps nouveaux : « L'aurore brille et déjà des chœurs enthousiastes emplissent l'air embaumé et annoncent le « divin » qu'ils saluent de leurs chants. Les portes d'or sont ouvertes et dans un *unique* rayon, la science et l'art affirment l'aspiration sacrée qui unira les hommes dans un même temple. »

La belle prophétie de Hoffmann se réalise lentement, difficilement peut-être, mais sûrement; comme il l'a suggéré à chacune de ses pages, l'amour de la vérité et de la beauté sera la grande et seule force capable de réaliser ce rêve magnifique. Saluons avec admiration cet apôtre de la Lumière universelle, ce hardi précurseur et cet artiste vibrant que « l'esprit de la musique » pénétra si intimement. Il est bon de relire parfois ses pensées si élevées dans la forme attachante qu'il sut toujours leur donner, et parmi celles-ci, toutes celles ayant trait à la musique témoignent d'une rare compréhension et du véritable sens de la beauté. Félicitons M. Istel d'avoir songé à grouper ces « pages musicales » en un seul volume; elles méritent une place d'honneur dans la série des *Livres de la Sagesse et de la Beauté*.

MAY DE RUDDER.



(1) *Le Poète et le Compositeur* fut écrit à Dresde, l'année même de la naissance de Richard Wagner (1813). La coïncidence est curieuse.

A propos

D'IPHIGÉNIE EN AULIDE

M.

C. SAINT-SAËNS entre à son tour dans la lice et adresse la lettre suivante à *Comœdia* :

« M. d'Indy regrette que M. Carré ne soit pas musicien. Pour le directeur d'un théâtre de musique, c'est assurément regrettable, mais M. Carré fut-il musicien, qu'il en serait seulement un peu plus coupable; les choses n'en iraient probablement pas mieux, car il y a bien peu de musiciens, à notre époque, assez versés dans les choses du passé pour comprendre Gluck; pour la plupart d'entre eux, cette musique est une langue qu'ils épèlent sans en connaître la prononciation ni l'accent.

» Il y a d'abord l'interprétation erronée des indications de l'auteur. Comme le fait très bien remarquer M. d'Indy, *andante*, au dix-huitième siècle, n'impliquait nullement l'idée de lenteur que nous lui appliquons aujourd'hui. L'indication *Andante allegro* n'est pas rare chez Hændel : nous dirions aujourd'hui *allegro giocoso*. L'*allégo* d'alors répondait à l'*allegro moderato* d'aujourd'hui. C'est faute de connaître ces principes qu'on a pris l'habitude de dire avec une solennelle lenteur l'air célèbre *Divinités du Styx*, qui doit être dit avec emportement; c'est ainsi que le faisait interpréter Berlioz, qui avait vu, dans sa jeunesse, les ouvrages de Gluck à l'Opéra, alors qu'ils étaient encore au répertoire.

» Il y a bien d'autres choses encore, dont l'examen dépasserait les dimensions d'une lettre; mais je ne puis passer sous silence, parmi les erreurs d'interprétation, la plus grande de toutes, celle qui a trait aux récitatifs, qui tiennent une si grande place dans l'œuvre de Gluck.

» Ici, le grand coupable est l'illustre chanteur Duprez. Ouvrez sa méthode : vous y trouverez, érigée en principe, la *diction large du récitatif*.

» Qu'est-ce donc que le récitatif? Pas autre chose que la déclamation notée. S'il échappe à toute indication de mouvement, s'il est dans son essence le royaume de l'*ad libitum*, ce n'est pas pour que les chanteurs puissent à leur aise y déployer leur voix et s'éterniser sur les notes; c'est pour qu'ils puissent suivre, au contraire, les mille nuances de la déclamation, et précipiter ou ralentir le débit suivant les exigences de cette dernière, en se rapprochant autant que possible du « parlé ». Cette façon de dire le récitatif nécessite une étude approfondie du texte, et naguère la diction du

récitatif était un département tout entier de l'art du chant, alors qu'on l'étudiait à fond avant de se produire en public.

» La *diction large* supprime cette étude laborieuse; elle y substitue un trompe-l'œil, qui peut faire illusion pendant quelques instants, mais qui engendre bientôt, avec une parfaite monotonie, un cruel ennui. Aussi les compositeurs modernes ont-ils, sciemment ou même instinctivement, renoncé au récitatif pour ne plus écrire que des choses mesurées...

» Avec cette *largeur* des récits, avec cette lenteur que l'on croit devoir infliger aux œuvres de Gluck, alors que dans les œuvres modernes, on semble ne pouvoir jamais courir assez vite, comment veut-on que ces œuvres anciennes ne paraissent pas ennuyeuses ?

» Et puis, s'il faut tout dire, ce n'est pas sur une petite scène comme celle de l'Opéra-Comique que de telles œuvres peuvent être à leur place. De haut vol, de large envergure, elles ont besoin d'air et d'espace pour déployer leurs ailes; tout le talent du monde n'en saurait tenir lieu.

» C. SAINT-SAËNS. »



A L'OPÉRA

L'OPÉRA est une ruche au travail depuis quelques semaines : travail ouvrier dans la salle, à l'orchestre, sur la scène, travail artistique dans tous les foyers d'études... et plus encore, peut-être, travail intellectuel dans tous les esprits des collaborateurs divers de cette œuvre commune : la réorganisation de l'Opéra. J'insiste sur ce dernier point, parce qu'il m'a frappé comme un symptôme de bon augure, dont il faut rendre grâces évidemment à la confiance qu'ont su inspirer les directeurs et leurs chefs de service, à l'émulation intelligente qu'ils ont su développer. Il suffit d'errer un peu dans cette ruche (différente en ceci des ruches d'abeilles, qu'on y est bien reçu même si on dérange) pour être frappé de cette impression. Le mêmes individus que nous accusions justement, il y a quelques mois encore, de laisser-aller, de mollesse, d'absence de sens artistique, presque de conscience même, sont comme pénétrés d'un même désir : bien faire, faire pour le mieux, faire selon toutes leurs forces en vue de l'effort général. Ils

disaient : « A quoi bon ? » ; ils disent aujourd'hui ; « En avant ! » Et réellement, leur émulation a autant pour base la volonté arrêtée de se montrer dignes de l'espoir que leurs chefs fondent sur eux, de leur faire plaisir, que l'idée personnelle qu'il y avait quelque chose à faire — qu'ils ne faisaient pas. On sent le résultat des réflexions spontanées de gens qui ne se rendaient pas compte de l'intérêt, pour eux-mêmes, d'un effort, bien facile au bout du compte, et pour lequel il suffisait d'un peu de cœur... et de discipline.

Nous verrons à l'œuvre cet effort universel, et nous constaterons s'il durera, ce qui est bien plus difficile et plus important. En attendant, donnons-lui crédit. Matériellement, on a tout fait pour l'encourager. La mise en scène, par exemple, ne peut-elle pas, à elle seule, si elle est bien comprise, si elle est simplement logique et de bon sens, ouvrir les yeux de maints choristes, de maints figurants, qui jouaient ou chantaient machinalement, faute de comprendre leur part dans l'action et de s'y intéresser ? J'en reparlerai plus en détail après l'ouverture, mais je puis déjà dire que la mise en scène de *Faust*, qui est radicalement renouvelée, et celle des autres opéras en répétitions, qui resteront encore telles quelles dans leurs grandes lignes, sont basées sur plus de vérité et de naturel dans l'intelligence de l'action, avant de l'être sur plus de pittoresque. Les décors de *Faust*, les seuls refaits pour le moment, ainsi que les costumes, ont cherché dans une observation plus stricte de l'époque et des mœurs l'attrait de leur spectacle. Les jeux de scène n'ont été respectés, si « traditionnels » qu'ils fussent, qu'à condition d'être vrais, et des effets sûrs, mais faux, ont été impitoyablement sacrifiés.

Quant à l'orchestre, on a fait ce qu'on a pu pour lui donner un peu plus de cohésion matérielle. Oh ! ce n'est pas la perfection. On se heurtait là à des empêchements radicaux. Baisser le sol de vingt centimètres, c'est peu, mais c'est tout ce qu'on pouvait faire, à moins de fermer le théâtre plusieurs mois durant. Une foule de canalisations se croisent en dessous de ce sol, que l'on croyait immuable. Du moins a-t-on un peu rapproché les extrémités, si écartées du centre et du chef d'orchestre ; et celui-ci sera peut-être aussi mieux placé, plus nettement visible. On n'a pu, pour des raisons encore d'impuissance matérielle, faire avancer le proscénium au-dessus d'une partie de l'orchestre. Enfin, l'expérience montrera si l'on peut faire mieux, avec les moyens dont on dispose. Après tout, l'essentiel est encore que les musiciens, les maîtres qui composent cet orchestre incompa-

nable veuillent, et surtout puissent, donner dans toute sa valeur cette impression d'homogénéité absolue, vibrante, magnifique, qu'ils savent si bien donner quand ils sont groupés dans leur salle du Conservatoire. Attendons-nous à des effets insoupçonnés de nuances et de vie sonore.

Faut-il ajouter — mais cela va sans dire — qu'un nettoyage minutieux a été pratiqué dans toutes les parties de l'édifice? Je noterai surtout les travaux nouveaux auxquels on s'est livré dans le grand foyer du public pour l'éclairage de cet admirable plafond de Baudry, cette galerie d'œuvres jadis si fraîches, si jeunes, si pleines d'enthousiasme, et dont on a eu tout de suite le sentiment, une fois placées si haut, qu'on ne les reverrait plus! Si jeune que je fusse encore quand on en fit l'exposition *avant* la mise en place, je me souviens bien de l'effet splendide qu'elles produisirent à l'Ecole des Beaux-Arts, en pleine lumière du jour... Dans cet essai de réhabilitation, je vois le goût et le talent du peintre Pierre Lagarde, et je l'en félicite.

H. DE C.



LA SEMAINE PARIS

AU THÉÂTRE LYRIQUE populaire de la Galté, l'affiche a changé le samedi 18. Après dix jours de *Mireille*, on en a commencé dix de *Mignon*. La première soirée a eu pour interprètes M^{lle} Marié de l'Isle (*Mignon*), M^{me} Guionie (*Philine*), MM. Francell (*Wilhelm*), Cazeneuve (*Laërte*) et Azéma (*Lothario*). Comme pour *Mireille*, tous les artistes de la troupe de l'Opéra-Comique ont défilé ensuite, variant constamment l'interprétation de l'œuvre d'Ambroise Thomas. Comme je l'ai déjà fait remarquer, on ne saurait trouver meilleur exercice pour tant de jeunes gens de talent qui ne trouvaient guère à mettre en relief leur personnalité artistique sur une scène surtout consacrée, comme de juste, aux œuvres nouvelles ou aux reprises d'œuvres anciennes. Je crains toutefois qu'à donner ainsi près de deux semaines de suite, sans au moins en intervertir trois ou quatre à la fois, les chefs-d'œuvre du répertoire proprement dit, on n'arrive à les « brûler » un peu.

Il peut être curieux de noter, à ce propos, quels furent les interprètes de *Mireille*, tous de l'Opéra-Comique, pendant les dix jours où elle fut donnée.

Je dresserai ensuite une statistique analogue pour *Mignon*.

Mireille : M^{mes} Marie Thiéry (2 fois), Pornot (2), Vallandri (3), Davray (3), Guionie (1).

Taven : M^{mes} Marié de l'Isle (1), Berg (2), Sylva (4), Lise d'AJac (1), Thévenet (3).

Vincent : MM. Devriès (3), Lavarenne (4), Francell (2), de Poumayrac (2).

Ourrias : MM. Allard (3), Ghasne (2), Delvoye (1), Dupouy (4), Dufranne (1).

Ramon : MM. Vieuille (1), Azéma (1), Huberdeau (3), Guillamat (1), Payan (5). H. DE C.

Concerts Colonne. — Le Châtelet est bondé : sans métaphore, on refuse du monde. C'est que les attractions sont nombreuses et diverses : M. Jacques Thibaud, qui joue, avec le très probe talent et l'art charmeur que l'on sait, le solo de la *Symphonie espagnole* de Lalo, puis la *Chaconne* de Bach ; M. Claude Debussy, qui dirige l'exécution de son triptyque symphonique *La Mer* (1). Puis il y a le morceau symphonique de *Rédemption* de Franck et la *Fantastique* de Berlioz : deux œuvres que le public du Châtelet semble vouloir entendre d'autant plus souvent qu'il les entend davantage.

Ce public n'est d'ailleurs jamais plus heureux que lorsqu'il improvise quelque sabbat digne, à tous les égards, d'avoir été conçu par Berlioz. Après que fut finie l'audition de *La Mer*, des applaudissements sans fin éclatèrent encouragés par le bruit que faisait un siffleur solitaire, probablement quelque survivant d'entre ceux qui sifflèrent *Tannhäuser* en 1861. Mais — chose étrange et tout à fait injustifiable — sifflet et applaudissements continuèrent de faire rage cependant que M. Thibaud, très à l'aise et quelque peu amusé, s'apprêtait à commencer la *Chaconne* de Bach. La scène fut scandaleuse, mais courte, et, après que l'auteur de *La Mer* fut encore revenu saluer, M. Thibaud put enfin se faire entendre et applaudir.

J'ai déjà parlé deux fois de *La Mer*. Après cette troisième audition, je n'éprouve nul embarras à reconnaître que l'œuvre, comme toutes celles de

(1) Comme pour l'*Istar* de M. d'Indy, mais à bien plus forte raison, recommandons aux auditeurs qui veulent vraiment étudier une œuvre avant de la juger, la petite partition mignonne de *La Mer* qu'a publiée la maison Durand. Le soin qu'on prend, dans ces éditions, de répéter à *chaque page* le nom de tous les instruments (ce qu'on ne fait jamais, d'ordinaire) n'a jamais été plus appréciable que pour l'œuvre de M. Debussy, où les sonorités s'enchevêtrent, se croisent, se noient de si étrange et originale façon.

M. Debussy, m'a produit une impression tout autre qu'à l'origine : le côté minutieux et décoratif s'en atténua et la force évocatrice m'en apparut clairement.

Décidément, en matière de critique musicale, ce n'est pas seulement sept fois qu'il conviendrait de tourner la plume dans l'encrier avant d'écrire.

M.-D. CALVOCORESSI.

Concerts Lamoureux. — La séance du 19 janvier, comme celle du 12, a été pour M. Vincent d'Indy une longue ovation, dictée par de nombreux motifs avoués et sous-entendus, et qui s'adressait à l'homme, au chef, et au compositeur. Continuant par l'exemple sa récente critique des interprétations « classiques » de Gluck, M. d'Indy a montré ce que serait cette musique si l'on cassait le métronome sur le tic-tac duquel on la règle infailliblement : au signe d'une baguette de feu, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, cessant de nous apparaître comme un « majestueux portique » peuplé de mannequins hiératisés, est devenue, comme le devinait Wagner, la synthèse vivante de toutes les passions, de toutes les douleurs, de tous les conflits du drame grec. C'est beau, c'est vrai. C'est éblouissant de beauté, c'est criant de vérité. Est-ce possible au théâtre ? Hélas ! il faut en douter. Tout, au théâtre, s'annihile en habitudes, se fige en traditions. Mettez cette prodigieuse liberté rythmique aux mains d'un chef ordinaire, il la convertira en « procédés » et en « ficelles ». Et le grand métronome rouillé se remettra à battre ; seulement, il sera détraqué.

Après de Gluck, Rameau s'est vu représenter, à ce concert, par deux airs et trois fragments de ballets de *Dardanus*, retour de Dijon. M^{lle} Philipp ne nous a pas laissé comprendre un mot des paroles de son air. M. Bourgeois ne nous a pas laissé perdre une syllabe du sien. Quoique certainement les vers de La Bruère soient misérables, et que la musique de Rameau puisse, ainsi que le veut M. Laloy, être écoutée comme musique « absolue », nous n'hésitons pas à choisir, des deux méthodes, la seconde.

Les « séduisantes » *Eolides* de Franck, la légende si poétique et si charmante de *Sauge fleurie*, de M. d'Indy, et sa *Deuxième Symphonie*, ont été superbement exécutées. On n'attendra pas de nous un commentaire nouveau de cette entière et admirable symphonie, qui a naguère été analysée ici même (1), et qui dès sa première apparition s'est établie au plus haut des sympathies spontanées ou raisonnées

du public ; à chaque audition nouvelle, cette admiration se fait plus profonde et plus réfléchie, et l'on voit plus distinctement à quel rang se place une telle œuvre parmi les œuvres de son auteur, et parmi les inestimables trésors de notre art national.

MICHEL BRENET.

Société philharmonique. — Comme au Châtelet dimanche, l'affluence est extraordinaire. Un public enthousiaste acclame et M. Eugène Ysaye, une fois de plus égal à sa renommée comme à lui-même, et M^{me} Swinton, dont c'était, je crois bien, le début à Paris — un début éclatant.

C'est une admirable et complète artiste, qui doit sans doute à son origine slave non seulement le charme communicatif de son organe et de son style, mais encore la précieuse et rare faculté de chanter en plusieurs langues avec une égale perfection d'accent. Sa voix est un véritable contralto richement timbré, homogène, expressif, que ne dépare aucune de ces notes de poitrine lourdes et vulgaires si fréquentes dans les voix féminines de timbre grave. Sa technique, son articulation sont excellentes et son style s'affirma aussi simple, aussi juste dans des pages classiques (de Hændel, Brahms, Schubert) que dans des modernes. M^{me} Swinton, en somme, est une des cantatrices de concert les plus accomplies, les plus émouvantes qui se soient fait entendre ici.

Des quatre mélodies russes qu'elle chanta, il faut retenir surtout la *Moisson* de M. Rachmaninow, une vigoureuse et expressive page dans le style populaire, auquel le compositeur renonça de bonne heure pour sacrifier à la tradition occidentale, et *Sur les steppes* de M. Gretchaninow. M. Gretchaninow, très peu connu en Europe, appartient à la même génération moyenne que M. Glazounow — celle qui comprend les premiers continuateurs des « Cinq ». Il n'a composé qu'un petit nombre d'œuvres, vocales pour la plupart. Mais, à en juger par ce *Lied*, *Sur les steppes*, si ému, si beau, d'une si heureuse venue mélodique, en même temps que d'un caractère si vraiment profond, il ne fut pas dénué de génie. Sachons gré à M^{me} Swinton de nous l'avoir révélé.

Que dire maintenant de M. Ysaye qui ne soit connu, répété ? Quant à son programme, je ne voudrais ni découvrir la sublime sonate de Bach, ni apprécier définitivement la *Chaconne* avec orgue de Vitali (xvii^e siècle), qui, à cette première audition, m'a semblé parfois belle et presque toujours décousue, ni contester l'intérêt technique de la transcription, par M. Ysaye lui-même, d'une étude de M. Saint-Saëns, ni enfin insister sur la modifica-

(1) Voyez les articles de M. Calvocoressi dans le *Guide musical* du 8 mai 1904 et numéros suivants.

tion, pour violon et piano, de *Siegfried-Idyll* (M. Wilhelmy *fecit*). De par les deux artistes qui la remplirent, cette soirée resta une des meilleures que puisse désirer même un critique. M. Krieger à l'orgue, M. Wagner au piano d'accompagnement, s'acquittèrent fort bien de leurs tâches.

M.-D. CALVOCORESSI.

Le Lied moderne. — Il y a tels programmes qu'on ne peut guère que signaler, à peine détailler et qui mériteraient des pages, d'étude s'il fallait les juger d'un peu près. La soirée du 15 janvier, consacrée aux œuvres de cinq femmes compositeurs, nous arrêterait trop, si nous nous laissions entraîner. Elle comportait environ vingt-cinq œuvres vocales ou instrumentales, surtout vocales, confiées au talent éprouvé de deux artistes souvent loués pour leur style : M^{me} Marteau de Milleville et M. Georges Mauguère, ou exécutées par l'auteur même. Nous avons entendu ainsi trois mélodies pour ténor, de M^{lle} George Ritas; puis, de M^{me} Armande de Polignac, quatre pages vocales pour ténor et pour soprano (deux d'entre elles : *Soir au jardin* et *Le Dernier Menuet du roi*, sur des paroles d'Henry Gauthier-Villars, librettiste de *La Petite Sirène*, comme on sait) et deux pièces pour piano, que l'auteur exécuta elle-même. De M^{me} de Faye-Jozin, deux chants de Bretagne : *Légende vraie* et *La Femme du Pêcheur*, pour soprano, et deux autres mélodies pour ténor, ont été suivis d'un trio pour piano, violon et violoncelle. De M^{me} Delâge-Prat, dont nous avons déjà loué la finesse et la grâce, délicate souvent, parfois narquoise et piquante, deux mélodies et une vieille chanson de Dufresny ont été dites par M^{me} Marteau de Milleville et deux *Lieder* par M. Mauguère. De M^{lle} Alice Sauvrezis enfin, on a entendu avec un vif intérêt six pages vocales ou instrumentales accompagnées de flûte (M. Blanquart), œuvres dont le caractère, poétique par lui-même, était très heureusement rehaussé par cette sonorité étherée : *Le Repos en Egypte* de Samam, *Le Vitrail* et *La Flûte* de Hérédia, notamment, et deux pièces de piano.

C.

Soirées d'Art. — Après la trêve des confiseurs, les Soirées d'Art ont repris leurs séances du samedi, rue d'Athènes, et cette « rentrée » s'est faite avec une salle absolument comble. Le Quatuor Saüer, qui prend un rang très honorable parmi nos groupes de musique de chambre, a bien joué le quatuor en *mi* bémol de Mendelssohn, puis, avec M. Lachanaud et M^{me} Roger-Miclos, le septuor de Saint-Saëns, qu'on ne se lasse pas d'entendre. M^{me} Tassu-Spencer avec trois de ses élèves ont été

très applaudies dans des transcriptions de Grieg et de Bizet pour harpe chromatique. Avec son charme habituel, M^{me} Jeanne Raunay a chanté *L'Amour du Poète* de Schumann. Mais ce qui nous a avant tout intéressé, c'est la manière très personnelle dont M^{me} Roger-Miclos a joué les *Scènes d'enfant* de Schumann. Elle y a été excellente.

F. G.

Salle Pleyel. — Nos programmes de concert ne sont d'ordinaire qu'une liste d'œuvres disparates. Ils n'ont aucune unité et, s'ils font quelquefois valoir les artistes, ils n'ont rien d'instructif pour les auditeurs. Tout autre fut l'audition d'œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles que donnèrent le 17, à la salle Pleyel, M^{lle} Pironnay (soprano), MM. Herrmann (violon) et Motte-Lacroix (piano). Ce fut une soirée vraiment artistique, avec une exécution intelligente et homogène. M. Herrmann, qui dirige avec M. Bret la Société J.-S. Bach avec tout le zèle qu'on sait, a joué à la perfection deux sonates de Bach et de Corelli.

M. Motte-Lacroix est un pianiste au talent sobre et classique, tout à fait approprié à la jolie sonate en *ré* de Mozart, aux airs de ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, à une fugue de Bach (jouée comme elle fut écrite). Nous avons souvent dit tout le plaisir qu'on a à entendre M^{lle} Mary Pironnay. Elle a une voix d'un timbre exquis, une diction très nette et une excellente méthode. C'est dire qu'elle tient une des premières places parmi nos « cantatrices de concert », comme on dit en Allemagne. Elle a chanté, entre autres choses, un joli air de Rameau et le bel air de soprano (avec violon) de la cantate *Pour le premier dimanche de l'Avent*, de Bach.

F. GUÉRILLOT.

La troisième des séances Chopin fut encore bien belle ! Comme dans les deux premières, M^{me} Riss-Arbeau a montré une souplesse, une finesse exquis, même beaucoup de poésie dans le concerto, soutenue par l'orchestre de Monteux. Par-ci, par-là, peut-être, un peu trop de précipitation dans le style, de manque d'air ; ou un excès de rapidité dans les pièces de mécanisme ; mais qu'est cela à côté de tant de choses remarquables, comme l'exécution des douze études, de celle en octaves et en sixtes, de celle en tierces surtout, dont l'éminente pianiste se fait un jeu et qu'elle a rendue avec un *pianissimo* des plus fins. Et tout cela de mémoire !

I. DELAGE-PRAT.

Salle Erard. — Trois trios, et c'est tout : l'un de Beethoven (en *ré* majeur), le second de Schumann (en *sol* mineur), le troisième de Lalo (en *la* mineur) ; c'est austère, évidemment, mais combien

significatif d'évolution, combien varié de style, et de quel puissant attrait, quand l'exécution est aussi fondue, aussi parfaite de goût et de style qu'entre les mains des trois jeunes filles qui ont allié leurs talents le samedi 18 pour cet apostolat artistique! M^{lle} Geneviève Dehelly sur le piano, M^{lle} Juliette Laval avec le violon, M^{lle} Adèle Clément le violoncelle en main, ont bien fait de s'unir dans un effort commun : on ne saurait rêver plus complète homogénéité et la grâce naturelle qui s'unit à la force voulue produit avec elles un effet des plus séduisants.

— L'extraordinaire contrebassiste qu'est M. Edouard Nanny a donné lundi dernier, 20 janvier, son concert annuel. On sait qu'avec lui, la contrebasse n'est plus la contrebasse, mais un instrument nouveau (et probablement armé de cordes spéciales) qui renferme en son âme évocatrice les sonorités du violon, du violoncelle et de la contrebasse; et même d'autres, car le violon est rarement aussi « limpide » que les étonnantes perles sonores égrenées par M. Nanny dans les curieuses variations de Boismortier (1691-1765) pour hautbois d'amour et contrebasse. Le violoncelle surtout, velouté et puissant, domine dans les transcriptions qu'il nous a fait entendre (et que je n'admets que parce qu'il les joue si bien), concerto pour basson de Mozart ou romance (op. 50) de Beethoven. Il a encore exécuté, avec M. Larello, le duo concertant de Bottesini, pour violon et contrebasse, et de jolies pièces de celui-ci. Le hautbois était tenu, avec le charme que l'on connaît, par M. Bleuzet. Comme intermèdes, M^{lle} Palasara est venue chanter la belle page dramatique de G. Pierné : *Le Réveil de Galatée*, qui convient à merveille à son beau style ferme et souple (l'orchestre y manque cependant), l'air de Lully *Revenez, amours*, et le Noël de M^{me} de Grandval, avec hautbois.

H. DE C.

— La section de musique de l'Ecole des Hautes Etudes sociales, à laquelle la musicologie française doit tant, donnera cet hiver, indépendamment de ses cours du mardi, tous les jeudis soirs, huit conférences avec auditions résumant l'histoire de la musique de chambre. Elles sont organisées par MM. Romain Rolland, Expert et Laloy. On peut donc être assuré qu'il n'y aura là rien de banal et d'inexact.

On a débuté, jeudi 16, par les premiers essais d'accompagnement instrumental aux XIII^e et XIV^e siècles, alors que l'instrument se bornait à remplacer une des parties vocales. Cette substitution en arriva bientôt, si l'on en croit les recherches

les plus récentes, à être à peu près la règle. M. Pierre Aubry a transcrit plusieurs de ces mélodies profanes pour une ou deux voix avec un ou deux instruments. Plusieurs sont vraiment expressives, bien que l'usage, si apprécié alors, de faire chanter par chaque partie un air et des paroles différentes nous déconcerte fort.

M. Henry Expert, qui connaît mieux que personne la musique française des XV^e et XVI^e siècles, a succédé au pupitre à M. Laloy et dirigé un chœur auquel il a fait exécuter des pièces d'Adam de La Halle, du Fay, Busnois, etc. Dans plusieurs, on trouve déjà un sentiment tout moderne, par exemple dans *Ma seule amour* de Briquet, *Réveillons-nous* de du Fay et *La Douce Saison* d'un anonyme du XV^e siècle.

F. GUÉRILLOT.

— A l'Université des Annales (rue Saint-Georges), M. Louis Schneider a fait, le samedi 18, une très attachante conférence sur le *Lied* dans les pays du Nord, avec audition de diverses pages de Grieg (*Primavera*, *Le Cygne*, *Dans les bois...*), dites par M^{me} Charlotte Lormont avec ce style fin et plein de goût que nous avons bien des fois signalé ici.

— A propos de M^{me} Lormont, signalons encore un concert à l'Hôtel des Modes, lundi 20, où non seulement elle a fait entendre quelques *Lieder* de Schubert, où elle excelle et qu'elle comprend si bien, mais où elle a produit une de ses élèves, qui lui fait infiniment d'honneur. M^{lle} Germaine Jobert, une toute blonde jeune fille, possède une voix d'une étendue et d'un moelleux tout à fait remarquables, guidée par un accent pénétrant, un sentiment vrai et personnel. Son succès, dans les *Larmes*, de *Werther*, dans les *Berceaux*, de Fauré, et des *Lieder* de Schumann (deux, à deux voix, furent dits aussi avec M^{me} Lormont) a été extrêmement vif. Nul n'en était certes plus manifestement heureux que celle qui l'avait amenée là.

— M. Santiago Riéra, l'éminent pianiste, donnait dimanche dernier, dans ses salons, une matinée d'élèves. Je n'avais pas encore eu l'occasion d'apprécier son enseignement, si réputé à Paris, et j'ai été très frappé de la *musicalité* qu'il développe. Certes, la plupart de ces élèves ont encore à faire au point de vue de la virtuosité, bien que quelques-unes soient fort avancées déjà, mais toutes ont le sentiment juste de ce qu'elles jouent et donnent le mouvement rigoureux de leur morceau. La justesse d'expression et le mouvement, deux qualités essentielles et si rares en somme. Il valait la peine de les signaler, et le maître mérite d'en être hautement félicité.

H. DE C.

— Notre éminent collaborateur M. Edouard Schuré vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Nous lui adressons nos plus sincères félicitations. Cette distinction, souvent si difficile à obtenir quand on n'est qu'un simple homme de lettres, complètement indépendant de toute attache politique ou administrative, s'imposait depuis longtemps à son égard, et c'est surtout un oubli qu'on répare.

— M. Henri Expert, l'érudit musicographe, dont on connaît les intéressantes publications dans le domaine de l'ancienne musique vocale, porte à notre connaissance le développement, sous le nom des Chanteurs de la Renaissance, de la société vocale parisienne à laquelle il donne depuis longtemps tant de soins.

« Ce titre même (nous écrit-il), cette raison sociale témoigne du but que nous poursuivons : en des auditions soigneusement préparées, et avec des éléments choisis, nous voulons créer comme un musée permanent des chefs-d'œuvre de la musique de toutes les écoles qui ont illustré les *xv^e* et *xvi^e* siècles. De l'école franco-belge surtout, puisque, aussi bien, en ce temps fameux de la Renaissance, l'art musical de l'Europe entière relevait de l'hégémonie de nos maîtres musiciens.

» Si les polyphonies de la Renaissance font l'objet de nos premiers soins et de notre constante sollicitude, nous n'avons pas moins à cœur de présenter les belles pages du choral moderne, comme les motets de J.-S. Bach, les grandes antiennes de Hændel, les psaumes de Marcello, et encore bien d'autres, et jusqu'aux compositions les plus actuelles.

» Aux œuvres exécutées, nous mêlerons le commentaire oral, qui les groupera, les reliera sur une sorte de trame historique et critique, à cette fin de les mieux situer en leur temps et, en leur milieu, pour les mieux faire entendre et goûter.

» De là les sujets de concerts que déjà nous pouvons proposer, et dont vous trouverez un abrégé dans la liste ci-dessous.

- » Epoque de la Renaissance .
- » Les Musiciens franco-bourguignons ;
- » Les Musiciens du Nord de la France ,
- » Les Joyeux musiciens de Rabelais (musiques érotiques) ;
- » Les Musiciens humanistes ;
- » Les Musiques pittoresques de la Renaissance ;
- » Rythmes et Chansons du *xvi^e* siècle ;
- » Les Musiques mesurées à l'antique (Académie de musique et de poésie des derniers Valois) ;
- » Les Maîtres musiciens primitifs ;
- » Les Danses françaises du *xvi^e* siècle ;
- » L'Art musical huguenot du *xvi^e* siècle ;

» La Musique religieuse catholique du *xv^e* siècle, etc. »

L'administrateur de cette société est M. Desmets (2, rue de Louvois).

— La première séance des Auditions modernes aura lieu, salle Pleyel, le mardi 28 janvier. Les œuvres inédites suivantes : Trio de Henri Bogé, sonate piano et violon de Sam. Curtis et quatuor à cordes de J.-M.-L. Maugüe, seront interprétées avec le concours de M^{me} Math. Baraine, M.M. S. Curtis, Gravrand, Baraine et le Quatuor P. Oberdœrffer.

Cette séance, comme les suivantes, sera donnée sur invitation. On devra donc s'adresser au secrétaire, 22, rue Rochechouart. Je ne saurais trop témoigner de sympathie à cette modeste, mais très artistique entreprise, où il n'entre que du dévouement à l'art, et du goût, de la passion musicale, sans le moindre but intéressé. Nous avons déjà exposé le but de cette société, qu'a fondée naguère M. Oberdœrffer, l'excellent premier violon de l'Opéra : faciliter aux compositeurs de musique de chambre l'exécution *sans frais* de leurs œuvres. Les manuscrits soumis à l'examen ne doivent pas être signés, afin d'éviter toute faveur, et sont ensuite étudiés pour l'exécution avec le même soin que des œuvres consacrées. H. DE C.

— Le second cycle des cinq matinées musicales et populaires (fondation Danbé) reprendra au théâtre du Gymnase le 29 janvier, pour se continuer jusqu'au 26 février, avec le concours de M^{me} Jane Raunay, M^{lle} Demougeot, de l'Opéra, M^{lle} Marcella Pregi, M^{mes} Roger-Miclos, Marie Panthès, MM. Louis Diémer, Ed. Risler, pianistes, MM. Delmas, Plamondon, de l'Opéra, Brémont, de l'Odéon, et des chanteurs de la Renaissance, sous la direction de M. H. Expert.



BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Après s'être montré sous les traits de Wotan, M. Delmas nous a remis en présence de la figure si caractéristique d'Hans Sachs, dont il donne, on le sait, une réalisation très attachante. Attachante même pour ceux qui sont tentés de lui reprocher quelque peu de concevoir ce personnage d'essence germanique à travers une âme très française. Pour ces derniers, il y a là matière à de très intéressants rapprochements, et ils trouvent, dans cette occasion d'études comparatives, une sérieuse compensation à ce que leur plaisir peut avoir de moins complet.

Et puis, la belle voix de M. Delmas n'est-elle pas là pour séduire tous ses auditeurs sans exception ; n'est-on pas émerveillé par cette articulation impeccable, admirable exemple donné à tous les artistes, et qui dans une œuvre comme les *Maîtres Chanteurs* vient décupler l'impression produite, tant est grande la joie de comprendre toutes les paroles, de saisir dès lors toutes les intentions mises dans la notation musicale du rôle.

Le succès de M. Delmas a donc été très grand. Il fut partagé, comme précédemment, par M. Decléry, un Beckmesser remarquable à tous égards, ainsi que nous l'avons constaté par le détail l'an dernier. L'acteur se laisse véritablement absorber par le personnage, et ce n'est plus M. Decléry qui est en scène, c'est Beckmesser lui-même, réalisant de la manière la plus vivante et la plus vraie la physionomie physique et morale qu'a fait apparaître à nos yeux la lecture du poème. L'illusion serait plus complète encore si, dans les *a parte*, l'artiste s'abstenait de s'adresser quelque peu au public.

De l'interprétation de l'an passé, nous avons retrouvé aussi M. Laffitte, Walther élégant et inspiré, au chant plein de chaleur et de conviction, M. Dua, qui traduit avec bonheur la gaucherie espiègle de David, M^{lle} Bourgeois, une Madeleine bien en voix et très dévouée à sa maîtresse.

Eva avait une nouvelle interprète en M^{lle} Symiane, qui s'est acquittée de sa tâche avec l'intelligence, la compréhension scénique qu'elle affirme dans tous ses rôles. Le personnage était très joliment dessiné, et il s'en dégageait une impression de jeunesse, de confiante naïveté, du plus gracieux réalisme, que l'artiste soulignait encore par la fraîcheur et la clarté de sa voix, par la netteté d'une articulation très soignée.

A M. Marcoux, indisposé, succéda au dernier moment, dans le personnage de Pagner, M. Danlée, qui, s'il n'y montra pas l'ampleur de voix que réclamait le rôle, y fit preuve des très sérieuses qualités de musicien qu'on lui connaît de longue date ; et l'on remarqua en maints endroits des recherches de composition aussi finement traduites que justement inspirées.

Enfin, M. Artus a mis sa belle voix au service du rôle de Kothner, dont les strophes au chant orné furent dites par lui dans un bon style.

Cette reprise du chef-d'œuvre de Wagner, quoique devant n'être qu'éphémère, avait été l'objet de soins très réels, qui se sont affirmés également dans l'exécution de l'orchestre, très attentif à sa tâche sous la direction compréhensive et nuancée de M. Sylvain Dupuis.

J. BR.

Concerts Ysaye. — C'est par ce chef-d'œuvre qu'est l'*Inachevée* de Schubert que débutait le troisième concert Ysaye, et ce fut une excellente idée de la placer en tête du programme ! Au moins, c'est, l'esprit libre et l'attention toute fraîche que nous avons pu écouter ces pages vraiment sublimes qui suffiraient à placer Schubert au premier rang des plus grands maîtres, à côté de Mozart et de Beethoven ; l'élévation et la variété de l'inspiration, qui semble faite de visions d'au-delà et de souvenirs de la terre, heureux et tristes, la hauteur de la pensée, la poésie du rêve et du paysage s'expriment ici en une forme d'une perfection absolue et d'une clarté incomparable. Nul mieux qu'Ysaye n'aurait su rendre en même temps tout le charme, la grandeur tragique, l'aspiration infinie au repos et surtout la tendre mélancolie dont l'œuvre est tout imprégnée. Ce n'était peut-être pas l'interprétation classique conventionnelle, mais c'était hautement expressif, et cela vaut mieux encore.

Le poème symphonique *Souvenir*, de V. d'Indy (première audition), fut interprété avec non moins de ferveur. Comme toutes les compositions de M. d'Indy, l'œuvre s'impose par sa belle tenue et l'élévation de sa pensée ; cependant, quelque chose de raide, d'apprêté, vient malheureusement contrarier l'inspiration, d'une douce mais fière mélancolie, caractère dominant du poème. — L'orchestre nous donna encore, en première audition, les quatre ouvertures, nouvellement publiées, de R. Wagner. Evidemment, ce n'est pas là qu'est le maître ; nous n'y trouvons qu'un jeune tempérament bouillant, nerveux, tapageur et enthousiaste. On dirait parfois, dans ces morceaux, les jeux d'un géant adolescent qui s'amuse avec l'ouragan et la foudre et en frappe des coups à tort et à travers. Mais en somme, ces pages sont de leur temps ; l'italianisme et l'emphase y règnent sans partage, comme dans le pire Meyerbeer. Les ouvertures du *Roi Enzo* (1831), sur le drame de Raupach, et de *Columbus* (1835), sur le drame d'Appel, témoignent d'un effort dramatique qui n'est pas négligeable. Mais *Polonia* (1832), interminable fantaisie, et *Rule Britania* (1834), où l'hymne anglais disparaît dans un tonnerre infernal, ne sont en vérité que d'assourdissantes explosions d'orchestre, d'où les trompettes, trombones et grosses caisses sortent complètement exténués ! Ysaye a satisfait d'un coup la curiosité de ses habitués en donnant les quatre ouvertures, qui n'ont d'ailleurs qu'un intérêt purement historique.

Au même concert, M. Pablo Casals et M^{me} Casals-Suggia nous ont soumis le concerto pour

deux violoncelles de E. Moor. Nous préférons cette composition à la symphonie entendue dernièrement, bien qu'ici encore les mêmes défauts soient apparents : inspiration courte, orchestration peu intéressante. L'art des deux solistes a paré la partie concertante de tant de qualités qu'il est à peine possible de démêler la part de l'auteur et celle des virtuoses ; je crois toutefois la dernière essentielle. L'intermezzo et l'adagio nous semblent les parties les mieux venues. M. Casals seul a joué le poétique *Waldesruhe* de Dvorak avec cette émotion intense et ce beau son, si plein et si velouté, qui n'appartiennent qu'à lui seul et en font le plus admirable violoncelliste qui soit. Pour répondre aux multiples ovations, il a ajouté à son programme le délicat *Loure* de Bach.

A la répétition générale, M. Casals, venant de Londres et retardé par le brouillard, ne put arriver à temps pour le concerto de Moor. M. Eug. Ysaye offrit à son public la seule compensation possible, c'est-à-dire qu'il joua lui-même en soliste (concerto en *si* mineur de Saint-Saëns). Inutile de dire que la surprise fut accueillie avec une joie extrême et justifiée.

Ainsi, en attendant la salle de plus en plus indispensable, les Concerts Ysaye ont donné cette troisième séance à « Patria ». Pour de telles auditions, la salle est évidemment trop petite ; la puissante sonorité de l'orchestre Ysaye, dans les *forte*, ne trouve pas à s'y répandre assez, et si l'acoustique est satisfaisante pour les petits concerts, il n'en va plus de même pour les grands. De plus les dégagements sont absolument insuffisants, et ce qui est non moins regrettable, c'est que les amateurs sérieux des petites places de l'Alhambra, ne pouvant payer ici un minimum d'entrée de 3 francs, se voient privés désormais d'une fête artistique à laquelle ils faisaient honneur, modestement, mais fidèlement. Tout cela résulte du manque de salle, et la situation, pour nos institutions de concerts, devient de plus en plus difficile : Ysaye est à l'étroit, Durant au bout d'un faubourg ! Quand le beau et persévérant effort de ces artistes parviendra-t-il à provoquer enfin la création du temple nécessaire dont s'enorgueillit la moindre petite cité germanique ?

M. DE R.

Quatuor Brema. — Une artiste de génie, groupant autour d'elle trois tempéraments remarquablement doués, ne pouvait manquer de former un quatuor parfait, et voilà ce que M^{me} Brema, avec ses partenaires de choix, miss Spencer, MM. Elwes et Braun est parvenue à réaliser. Elle est naturellement l'âme et l'esprit conducteur de cet ensemble ; elle en est le foyer et la lumière, et il

est vraiment heureux qu'elle soit si entièrement comprise et si bien suivie par ses collaborateurs. Aussi ce furent des jouissances harmonieuses, rares et durables, que celles éprouvées aux deux auditions de ce quatuor, dont la première au Cercle artistique, la seconde à Patria.

Au programme du premier concert, les deux séries de *Liebeswalzer*, de Brahms, et le *Serbisches Liederspiel*, de Henschel, ce dernier en première audition à Bruxelles. Le cycle comprend dix chants, les uns en quatuor, les autres en duo ou en solo ; sous l'heureuse transposition de Henschel, ils ont gardé la saveur primitive de ces mélodies populaires serbes, au caractère si expressif, passionnées ou sauvages ou si tendrement mélancoliques et résignées. Nous citerons particulièrement *Unter den Mandelbaum*, chanté par le quatuor en une demi-teinte exquise ; le dramatique *Ich vergönne's ihm* (soprano et alto), *Die Brant*, dont M^{me} Bréma exprime si admirablement l'émouvante tristesse, enfin *Der bezauberte Knabe* et *Gefangene Nachtigall*, qui terminent la série. Henschel a donné à tous ces chants une forme d'art charmante, mise en valeur d'une manière exceptionnelle par le Quatuor et l'excellent accompagnement de M. Lauweryns. Mais alors, quel *crescendo* avec Brahms ! Est-il rien de comparable dans la littérature moderne du quatuor vocal à ces deux séries de *Liebeswalzer*, l'une (1869) efflorescence d'un cœur plein de vie, de soleil, de printemps, l'autre (1875) expression plus grave et plus passionnée d'une âme qui a souffert de ce qui lui souriait autrefois. Partant du simple rythme de valse merveilleusement assoupli en mouvements lents ou rapides, Brahms est parvenu à créer quelque chose d'absolument nouveau dans cette forme. Ce ne sont pas des chansons à danser qu'il nous a données (comme Bruneau), mais des mélodies n'exprimant qu'émotion profonde, sentiments nobles, passion débordante, rêverie délicieuse, paysages animés. Le premier recueil (dix-huit chants) est un trésor de grâce, d'humour, de tendresse ; le second (quatorze chants plus la conclusion), de passion concentrée ou éperdue. Impossible d'analyser ici en détail tant de chefs-d'œuvre aux dessins lyriques et rythmiques aussi variés que les pensées et les sentiments, ni cette unique interprétation, si convaincue, si sincère, si infiniment nuancée et si musicale. Quel bel ensemble que ces quatre voix si intimement fondues, sur lesquelles ne planait qu'une seule âme !

Au concert de Patria, en dehors d'une seconde audition de Brahms, chacun des artistes a chanté seul quelques perles lyriques exquises. Le sympa-

thique et clair soprano de miss Spencer a charmé l'auditoire dans un air de Grétry et une mélodie populaire de France arrangée par J. Tiersot, toutes deux dites avec un naturel charmant. M. Braun a chanté de sa belle voix de basse l'admirable *Tadesehnsucht* de Bach et une intéressante ballade de Löwe; M. Elwes (qui commença ses études avec M. Demest) nous donna deux mélodies anglaises, ravissantes de grâce, une romance de Debussy et la fine *Elslein* de Giehl. Enfin, Marie Brema a révélé tout ce que Schubert peut avoir rêvé pour *Die Post* et *An die Musik*; elle a donné en *bis* le *Wiegenlied* de Humperdinck et l'ancien *Hallelujah* « Lent uns erfreuen », qu'elle remplit d'une joie rayonnante sans égale. Avec M. Braun, elle a chanté, je dirai presque, joué, un vieux chant populaire anglais, *The Keys of Heaven*, apparenté à nos mélodies de Flandre (Kwezelken et Hij is van de brug...). Le succès fut si grand, qu'il fallut recommencer. M. Lauweryns a réalisé sa difficile partie d'accompagnement en perfection; il avait pour partenaire, dans Brahms, M. Janssens. En résumé, ces deux soirées du Quatuor Brema, furent des soirées d'art absolu, dont le souvenir reste ineffaçable.

M. DE R.

— Le concert donné le vendredi 17 janvier à la salle Patria par M. Michel de Sicard, violoniste, fut un régal. M. de Sicard possède de grandes qualités de violoniste : brillant mécanisme, belle sûreté, de la justesse. Son âme est sensible aux émotions les plus subtiles de la musique, alors même qu'il éprouve certaine difficulté à les exprimer; d'où parfois une certaine monotonie et de la froideur dans son interprétation. Il a joué, d'une façon magistrale d'ailleurs, le concerto en *mi* majeur de Bach, le concerto en *mi* mineur de Mendelssohn, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et, en *bis*, un extrait d'une sonate pour violon solo de Bach. A propos du concerto de Mendelssohn, je n'ai pu comprendre pourquoi M. de Sicard a ajouté deux arpèges, l'une en *mi*, l'autre en *ut*, dans la cadence du premier allégro; celle-ci est écrite par Mendelssohn d'une façon parfaite. Le public, rendant un juste hommage au talent de l'éminent artiste, l'a vivement applaudi. L'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction de M. E. Ysaye, exécuta excellemment l'ouverture de *Don Juan* de Mozart et l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn.

— Le cercle symphonique Crescendo a donné le samedi 18 janvier une audition publique d'orchestre. M^{lle} Fany Hiard, cantatrice, et M. Marcel Jorez, violoniste, ont été vivement applaudis, la première, après avoir chanté d'une jolie voix,

souple et claire, l'air de l'*Oratorio de Noël* de J.-S. Bach et quelques mélodies, le second, après avoir exécuté magistralement une romance de Sjögren, la polonaise de Vieuxtemps et le concerto en *sol* mineur de Max Bruch. L'orchestre, composé de membres du Cercle, a exécuté l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn, l'ouverture de *Charlotte Corday* de P. Benoit, la *Symphonie triptyque* de J. Blockx et la *Kaisermarsch* de R. Wagner.

— La troisième séance du Quatuor Zimmer, avec le concours de M^{me} Kleeberg-Samuel, a eu lieu lundi dernier. Au programme, le quatuor en *la* mineur de Schubert, le quatuor en *ré* majeur de César Franck et le quatuor avec piano, en *sol* mineur, de Mozart.

Le réel talent déployé par ces artistes d'élite dans l'exécution de ces œuvres, notamment dans leur interprétation du délicieux scherzo de C. Franck, a été salué par les applaudissements les plus chaleureux.

M. B.

— C'est dans un programme d'œuvres transcendantes de la musique pour piano que le tout jeune artiste M. Laoureux a fait son début au concert; disons tout de suite que ce n'est pas un début de bon élève, mais la promesse d'un maître. La *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach fut jouée avec une clarté et une sûreté remarquables, ainsi que les autres numéros du programme : *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, une des inspirations les plus élevées de la musique moderne, les *Jeux d'eau de la villa d'Este* (Liszt), une ballade et un prélude (celui-ci en *bis*) de Chopin, enfin les *Etudes symphoniques* de Franck; œuvres difficiles, exécutées sans défaillance, colorées de jolies nuances et d'un sentiment délicat, sinon profond, que l'âge se chargera d'ailleurs de développer tout naturellement. Les plus sincères éloges sont dus à M. Laoureux, un artiste de plus à compter dans cette nombreuse pléiade formée à la belle école du maître De Greef. M^{lle} Teirlinck a chanté l'intermède vocal; le besoin ne s'en faisait pas sentir, le programme pianistique étant suffisant et assez intéressant par lui-même.

M. DE R.

— Le correspondant bruxellois du *Ménestrel*, M. Lucien Solvay, donne à cette excellente revue parisienne les renseignements que voici sur la partition de *Catharina*, de M. Edgar Tinel, qui sera représentée au théâtre de la Monnaie la saison prochaine :

« Ce grand drame lyrique est d'un caractère assez semblable, par le sujet, à celui de ses oratorios *Godelieve* et *Franciscus*, mais il se recommande par des mérites pittoresques et tragiques particuliers. L'œuvre nouvelle de M. Tinel a en effet pour

sujet la légende de sainte Catherine d'Alexandrie, qui vivait, dit-on, au commencement du 1^{re} siècle et souffrit le martyre sous le règne de Maximin Daïa. Parmi les épisodes de la vie de l'héroïne chrétienne figure le fameux mariage mystique qui fut attribué tour à tour par les hagiographes à sainte Catherine d'Alexandrie et à sainte Catherine de Sienne. Le poème de *Catharina* est d'un Hollandais établi en Allemagne, à Oberlahnstein, M. Léo van Heemsteden. L'adaptation française a été faite par le savant musicologue gantois M. Florimond van Duyse. »

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a, dans sa dernière séance mensuelle, élu membre associé M. Ch. Widor, en remplacement d'Edouard Grieg, décédé. M. Widor avait des titres tout particuliers au choix de l'Académie. Non seulement c'est un compositeur de grand talent, mais il est un peu Bruxellois... Il a suivi, en effet, pendant plusieurs années, les cours de notre Conservatoire, dont il fut un des élèves les plus distingués; et il a laissé en Belgique, par son séjour, de nombreuses sympathies. Le concurrent de M. Widor à la place d'associé de l'Académie était M. Richard Strauss.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, 26 janvier, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Exécution intégrale de l'oratorio *Le Paradis et la Péri*, de Robert Schumann.

— Lundi 27 janvier, à 2 heures, au théâtres des Galeries, première matinée des récitals Van Dooren : Histoire du piano depuis le 17^{re} siècle. Pianos et clavecin Pleyel.

— Vendredi 31 janvier prochain, à 8 heures précises, à la salle Patria, rue de la Chancellerie, première représentation à Bruxelles du *Grillon*, le grand succès de l'Odéon de Paris, comédie en trois actes de F. de Francmesnil, d'après le *Grillon du foyer* de Dickens, musique de scène et chœurs de Massenet.

Cette représentation, donnée par la section dramatique du cercle l'Emulation, au profit des enfants malades de l'asile des Petits-Lits, à Boendael, sera honorée de la présence de S. A. R. M^{me} la princesse Clémentine, présidente d'honneur de l'œuvre.

— Concerts Durant. — La quatrième séance historique sera consacrée à Weber et à Mendelssohn et aura lieu au Musée communal d'Ixelles le dimanche 2 février, à 2 1/2 heures. — Répétition générale, samedi 1^{er} février, à 8 1/2 heures. M. Mathieu Crickboom y exécutera le célèbre concerto pour violon de Mendelssohn.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi 18 courant, concert d'un vif intérêt au Cercle royal artistique. Deux jeunes artistes, M^{lle} Alice Cholet, violoniste, et M^{lle} Thilia Devilliers, cantatrice, se disputèrent, avec un égal succès la faveur du public. M^{lle} Alice Cholet a interprété avec une rare souplesse de jeu le concerto en *la* mineur pour violon et orchestre de Vieuxtemps et la romance en *fa* de Beethoven. Elle a obtenu très vif succès. M^{lle} Thilia Devilliers a chanté avec beaucoup de goût l'air de l'opéra *Mitrane*, de Rossi, et deux romances, qui lui valurent de nombreux rappels.

L'orchestre, sous la direction avertie de M. Alpaerts, interpréta la symphonie n^o 4, en *sol* mineur de Mozart, une *Salomé's Dans* de M. Alpaerts, vraiment originale, et l'allégre de la quinzième symphonie de Haydn. P. S.

GENÈVE. — La façon dont la musique évolue est des plus curieuses. La sonorité et le rythme ont pris la place de la mélodie. Dans ce genre, Dalcroze avec son *Bonhomme Jadis*, qui vient d'être représenté avec le plus grand succès, peut se placer à côté de Richard Strauss et de P. Dukas. L'orchestre de Jaques-Dalcroze n'est jamais creux ou banal; il est d'une sonorité pleine et chatoyante. Chez tout autre, le système paraîtrait de l'affectation; il est chez Dalcroze d'un naturel admirable. Le cor ronronne, le basson tousse à côté de partenaires qui éternuent. Lorsque le *Bonhomme Jadis* prend sa tabatière et qu'il n'arrive pas à dégager ses narines, l'orchestre est là qui l'aide et éternue à sa place. C'est joyeux, autant que l'action de cette gentille comédie de Murger, versifiée par M. Franc-Nohain que cette musique souligne avec tant d'esprit.

Oh! c'est un rien, mais un rien charmant, qui vivra avec ou sans Fugère, surtout avec l'excellent comédien qui semble porter allègrement, malgré la soixantaine, les vingt ans qui intimident tant le jeune Octave, amoureux de Jacqueline. Je renvoie le lecteur au compte-rendu de la première du *Bonhomme Jadis* à l'Opéra-Comique de Paris (1); il y retrouvera les impressions de Genève. Fugère est pétillant de malice et sa diction est la clarté même. M. Sterlin (Octave) fait un amoureux timide à souhait, tandis que M^{me} Dratz-Barat, peut-être pas absolument grisette, chante à ravir. Le succès de cette première a été considérable. Fugère a été rappelé cinq ou six fois, puis ce fut au tour des auteurs à se voir acclamés. Le chef d'orchestre, M. Miranne, n'avait pas une mince

(1) Voir le *Guide musical* du 18 novembre 1906.

besogne à accomplir en conduisant la périlleuse partition du *Bonhomme Jadis*.

Le théâtre de Genève avait profité de la présence d'excellents chanteurs français pour remonter avec grand succès le *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet.

FRANCK CHOISY.

LA HAYE. — Le choral mixte A Capella Koor, d'Amsterdam, dirigé par Anton Averkamp, a donné une première audition à La Haye, en présence de S. M. la Reine. La vaillante société a exécuté avec une rare perfection des chœurs de Sweelinck, Pierre de la Rue, Palestrina, Hasler, Ingegneri, Mozart, Bruckner, Eccard, Lupus Hellinc, Episcopus, Brahms, Kahn et d'un compositeur inconnu du xvi^e siècle.

A son premier concert annuel, la société chorale Cecilæ, que dirige M. Henri Völlmar, a interprété avec un grand succès des chœurs de Hol, Grieg, Dvorak, Schumann, Hanssens et un chœur de Peter Benoit, *Moïse au Sinai*. A ce concert, les solistes, M^{me} Laura Helbling-Lafont, violoniste de Berlin, et le baryton van der Stap, ont été très applaudis.

Au dernier concert organisé par la direction du Concertgebouw d'Amsterdam, nous eûmes le plaisir d'entendre la symphonie en *ré* mineur de César Franck, le poème symphonique *Don Quixote*, de Richard Strauss, et le violoncelliste Gérard Hekking dans le solo de cette dernière œuvre. La soliste de ce concert, M^{me} Hermine Bosetti, de Munich, a chanté à ravir un air de l'*Enlèvement au Sérail* de Mozart et des *Li der* de Hugo Wolf et de Cornélius.

ED. DE HARTOG.

MONS. — Lundi dernier, au deuxième concert Durant, l'orchestre exécuta la symphonie en *ut* majeur, n^o 27, de Haydn, l'*Adagio funèbre* et la symphonie en *sol* mineur, n^o 40, de Mozart. Ce fut réellement parfait. Le quatuor mérite les plus vifs éloges pour l'extrême délicatesse de son jeu, encore qu'il eût pu montrer moins de froideur dans l'expression de la mélodie.

Nous eûmes le plaisir d'entendre deux artistes valeureux, M^{lle} Henriette Schmidt, violoniste, et M. Jacques Kühner, violoncelliste, la première dans le concerto en *mi* bémol majeur de Mozart, le second dans le concerto en *ré* majeur de Haydn. Ils furent tous deux chaleureusement applaudis.

L. K.

TOURNAI. — A raison de l'épidémie de grippe qui sévit en notre ville, les auditeurs de la deuxième audition des concerts de l'Académie de musique étaient clairsemés dimanche dernier. M. Léon Lilien remplaçait au pupitre

M. Daneau. Il a conduit avec autorité et avec un rare souci des nuances la *Symphonie inachevée* de Schubert et l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn. L'orchestre a mis tous ses soins à l'accompagnement du concerto de Dvorak et de la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, joués avec la correction, le style et la puissance de son qui font de M. Johan Smit, professeur au Conservatoire de Gand, un des meilleurs violonistes de notre pays. Le succès de M. Smit a été très vif. Il a joué en supplément l'*Andante et Tarentelle* de Sarasate.

J. D. C.



NOUVELLES

— La dernière livraison des *Monatshefte* de la Société internationale de musique publie un travail très intéressant sur un opéra de Gluck dont l'existence était absolument ignorée. La trace de cet opéra, intitulé *Il Tigrane* et qui, chronologiquement, occuperait la cinquième ou sixième place dans le répertoire du maître, a été retrouvée par un musicographe italien, M. Francesco Piovano, en visitant avec attention une riche collection de livrets d'anciens opéras faisant partie de la bibliothèque de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. En voici le titre : « *Il Tigrane*, drame pour musique, à représenter à Crema à l'occasion de la Foire de Septembre de l'année 1743. La musique sera de nouvelle composition *del sig. Cristoforo Gluch (sic)*. » Et voici les noms des personnages :

Mitridate, roi de Pont et amant d'Apamia; Cleopatra, fille de Mitridate et amante de Tigrane; Tigrane, roi d'Arménie, sous le nom d'Argene, amant de Cleopatra; Apamia, sœur d'Oronte et amante de Tigrane; Oronte, prince de Sinope et amant de Cleopatra; Clearte, prince de Messageti, confédéré de Mitridate et ami de Tigrane.

L'ouvrage était en trois actes, avec de nombreux « changements de scène », c'est-à-dire divers tableaux. Le nom du poète n'est pas inscrit sur le livret, qui avait été déjà mis en musique deux ans auparavant par le compositeur Giuseppe Arena, dont l'opéra avait été représenté à Venise, sur le théâtre Grimani de Saint-Jean Chrysostome, dans l'automne de 1741. Ce livret, qui n'était point nouveau et qui avait été l'objet de nombreux remaniements, datait déjà de plus d'un demi-siècle. En cherchant bien, M. Piovano est parvenu à en découvrir l'auteur. Celui-ci est un certain abbé Francesco Silvani, qui avait fait représenter à Venise, sur le théâtre Vendramin, dans l'au-

tomne de 1691, avec musique de Marc' Antonio Ziani, un opéra intitulé *La Virtù trionfante dell'amore e dell'odio*. Le sujet de cet opéra est précisément celui de *Tigrane*, bien que les noms des personnages diffèrent absolument, mais on trouva dans ce dernier de nombreux vers du premier. Toutefois, ce livret de l'abbé Francesco Silvani subit une première fois des retouches importantes lorsqu'il fut remis en musique pour être représenté à Rome, au théâtre Capranica, pendant la saison du carnaval de 1724; et ici on le retrouve sous ces deux titres : *La Virtù trionfante dell'amore e dell'odio, ossia il Tigrane*. Le premier arrangeur, resté inconnu, avait donné aux personnages les noms du livret employé par Gluck. La musique de cette seconde *Virtù trionfante* avait été écrite par trois compositeurs : Benedetto Micheli (premier acte), Antonio Vivaldi (second acte) et Nicola Romaldi (troisième acte). Enfin, le livret du *Tigrane*, mis en musique par Gluck après Arena, avait été retouché de nouveau et adapté par le grand poète Carlo Goldoni, qui devait mourir si misérablement à Paris après avoir donné à la Comédie-Française son fameux *Bourru bienfaisant*. Ce livret servit encore, après Gluck, à divers autres compositeurs : Lampugnani, Carcani, Piccinni, Tozzi, etc.

L'excellent M. Pouglin signalant dans le *Ménestrel* cette découverte, se demande ce qu'est devenue la partition de *Tigrane* et doute qu'on la retrouve jamais. M. Pouglin se trompe parce qu'il a mal lu. Dans son article même M. Piovano indique différents morceaux connus qui viennent de ce *Tigrane*, et il résulte de renseignements que veut bien nous communiquer M. Wotquenne, le savant bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles, que si l'on ne possède pas, en effet, la partition complète, on pourrait cependant la reconstituer en grande partie.

La partition de *Tigrane* se composait de vingt-sept morceaux de musique mesurée, airs, duos, etc., sans compter l'ouverture. Parmi ces vingt-sept morceaux, douze sont connus. Ils se trouvent à la fois dans la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles et dans celle du Conservatoire de Paris.

— D'un article succinct, mais très précis, publié par notre confrère Albert Soubies, dans *La Critique*, nous détachons le passage suivant, tout à fait d'actualité à la veille de la réouverture de l'Opéra sous la nouvelle direction Messager, Broussan et Lagarde :

« On a pu faire quelques critiques à la direction Gailhard, mais le souvenir n'en restera pas moins lié à nombre d'œuvres remarquables, soit nouvelles, soit représentées pour la première fois à l'Opéra ;

telles, avec des mérites divers : *Le Cid*, *Patrie*, *Ascanio*, *Le Mage*, *Tamara*, *La Dame de Monsoreau*, *Deidamie*, *Thais*, *Briséis*, *Hellé*, *Messidor*, *Astarté*, *Les Barbares*, *Le Fils de l'Etoile*, *Daria*, *Ariane* et *la Catalane*, d'une part ; de l'autre, *Rigoletto*, *Sigurd*, *Roméo et Juliette*, *Gwendoline*, *Othello*, *Joseph*, *La Prise de Troie*, *La Statue*, *l'Etranger*, *l'Enlèvement au Sérail*, et six drames lyriques de Wagner. Or, on sait quels obstacles dut surmonter, en 1891, M. Gailhard pour jouer *Lohengrin*, et à quelles manifestations tumultueuses donna lieu la première représentation. Dans cette énumération des pièces mises à la scène par M. Gailhard, seul ou en société avec M. Ritt d'abord, M. Bertrand ensuite, M. Gheusi enfin, depuis le commencement de l'année courante, nous devons comprendre encore les ballets des *Deux Pigeons*, de *La Tempête*, de *l'Etoile*, et un chef-d'œuvre joué jadis à l'Opéra, mais que les plus vieux abonnés n'avaient jamais entendu, *Armide*. Signalons, en passant, deux particularités : la musique du premier ballet monté par M. Gailhard, en 1886, était de M. Messager, son successeur actuel, et c'est avec deux opéras de M. Massenet, le *Cid* et *Ariane*, qu'auront été obtenus son premier et son dernier grand succès. Rappelons enfin que si c'est en 1885 que M. Gailhard a pris, avec M. Ritt, la direction de l'Opéra, il faut, en ce qui le concerne, défalquer des vingt années écoulées quinze mois (janvier 1892, avril 1893), durant lesquels M. Bertrand, seul administrateur, a monté *Salammbô*, *Samson et Dalila* et *La Maladetta*, ballet resté au répertoire et dont le scénario est de M. Gailhard, qui a été ainsi « représenté » durant le court laps de temps où il ne pouvait rien « faire représenter » lui-même ».

— Les journaux américains parlent tous de l'éclatant succès de *Louise* au Manhattan Theatre, de New-York, et assurent qu'aucune œuvre, depuis bien des années, n'avait excité à ce point l'enthousiasme. M^{lle} Mary Garden, la séduisante interprète du rôle de Louise, a été l'objet d'ovations enthousiastes ainsi que le ténor Dalmorès, qui créa jadis le bel ouvrage de Charpentier au théâtre de la Monnaie.

Louise a triomphé, d'autre part, le 15 janvier à l'Opéra-Comique de Berlin. L'œuvre avait du reste déjà paru dans la capitale allemande à l'Opéra royal.

— Le théâtre de Varsovie représentera, en novembre prochain, le *Cheminéau* de M. Xavier Leroux.

— A signaler parmi les nouveautés représentées sur les scènes des départements français :

A Nice : *Thaïs* et *Orphée*, en attendant *Salomé* et *Le Chemineau*.

A Lyon : *Messaline* (avec M^{me} Paquot-D'Assy).

A Alger : *Fortunio*.

A Bordeaux : *Gwendoline* (avec M. Rouard et M^{me} Catalan).

A Reims : *Paillasse* (avec M. Salignac).

— Les journaux quotidiens ont annoncé que M. Eugène Ysaye, en quittant le Théâtre Marie, à Saint-Petersbourg, où il venait de donner un concert, n'avait pas retrouvé l'un de ses violons. L'instrument a été enlevé pendant que M. Ysaye était sur l'estrade. Le violon disparu était un des plus beaux Stradivarius.

La police russe, mise en mouvement, a transmis aux polices des divers pays le signalement que voici de l'instrument, connu sous le nom de l'« Hercule » :

« Un violon Stradivarius estimé valoir soixante mille francs, portant l'inscription latine *Antonius Stradivarius faciebat Cremonensis anno 1732* et présentant, en outre, les particularités ci-après : Longueur trente-six centimètres environ, vernissé de laque rouge, une tache de la grandeur d'une pièce de vingt centimes sur la droite de la partie supérieure de la table, près de la touche ; à la tête de la touche, près de la cheville supérieure, un petit trou triangulaire a été bouché ».

A en croire le *Berliner Tageblatt*, la Société de musique, de Saint-Petersbourg aurait offert à M. Eugène Ysaye la somme de 78,000 francs en dédommagement de la perte de son Stradivarius.

— M. Pietro Mascagni et son éditeur M. Edoardo Sonzogno ont gagné le procès qu'ils avaient intenté à MM. Giovanni Verga, le romancier sicilien, Pucci, éditeur, Giovanni et Domenico Monleone, librettiste et compositeur de la nouvelle *Cavalleria rusticana*. Cette œuvre, représentée déjà sur plusieurs scènes italiennes, ainsi qu'à Ostende, devait être incessamment jouée à Vienne sous la direction de M. Lehar. Le tribunal, reconnaissant que MM. Mascagni et Sonzogno avaient seuls le droit d'utiliser un livret tiré du drame de M. Verga, a condamné les défendeurs à payer les dommages qu'ils ont causés aux demandeurs ; il a interdit toutes les autres représentations de la nouvelle *Cavalleria rusticana* et a ordonné à l'éditeur de retirer du commerce tous les exemplaires mis en vente.

— A Leipzig, le tribunal de l'Empire a rendu, en dernière instance, un jugement qui, en matière de droits d'auteur, fera jurisprudence. Il a décidé que l'*Africaine* continuait à jouir de la protection de la loi allemande relative aux droits d'auteur, alors

même que la partition de Meyerbeer était tombée dans le domaine public, uniquement parce que le livret se trouvait encore dans les conditions légales requises pour la protection. Ce jugement met fin, du moins virtuellement, au procès *Carmen*, où la question des droits d'auteur s'est posée récemment dans des termes identiques : la partition es tombée dans le domaine public, d'après la loi allemande, mais un des auteurs du livret est encore en vie. Sur les quatre experts consultés au sujet du différend *Carmen*, MM. Fuld, Osterrieth et Kohler, trois, d'ailleurs, s'étaient déjà prononcés conformément à la manière de voir que vient d'adopter le tribunal de l'Empire, tandis qu'un seul, M. Felisch, avait défendu le point de vue opposé.

— On parle toujours des traitements fastueux que les chanteurs en renom obtiennent en Amérique, mais on oublie que les chefs d'orchestre ne le leur cèdent en rien et ne sont pas moins favorisés. Un journal de là-bas nous apprend qu'à l'Opéra de Manhattan, de New-York, M. Campanini a cinq mille francs par semaine, tandis qu'au Métropolitain, M. Gustave Mahler reçoit 100,000 francs pour la saison, du 1^{er} février au 15 avril. M. Muck, de son côté, reçoit de la Société symphonique de Boston 75,000 francs pour une saison de cinq mois ; la Société des Concerts de Pittsburg donne 60,000 francs à son chef d'orchestre, M. Emile Paur, et M. Carl Pohlig a 40,000 francs à Philadelphie. Quant aux virtuoses, cela devient fantastique. Quand M. Paderewsky fait une tournée de quatre-vingts concerts, on lui garantit un minimum de 7,500 francs par séance, mais sa tournée lui rapporte presque le double, soit environ un million 100,000 francs ; celles du jeune violoniste Kubelik lui valent 600,000 francs.

— On a célébré ces jours-ci, à Berlin, avec un grand éclat, le soixantième anniversaire de la naissance du professeur docteur Hermann Kretzschmar, le musicographe allemand. Né en 1848 dans un petit village de Saxe, il fit d'excellentes études à Leipzig et fut chargé déjà en 1877 de la chaire de musique à l'Université de Rostock. Appelé successivement aux mêmes fonctions à Leipzig et à Berlin, le professeur Kretzschmar vient d'être récemment promu à la haute dignité de directeur de l'Académie royale de musique d'église de cette dernière ville.

Le professeur Kretzschmar, qui est un des directeurs de la Société internationale de musique, est à juste titre considéré comme le plus remarquable d'entre les musicographes allemands. Il s'est plus particulièrement illustré dans des recherches concernant la musique ancienne.

— Le 9 de ce mois, la grande maison d'édition Ricordi, de Milan, a célébré le centenaire de sa fondation. Depuis un siècle l'établissement a édité plus de cent vingt mille œuvres. Ses chefs successeurs, Giovanni, Tito et Giulio Ricordi ont favorisé de toute manière la production musicale italienne, soit en instituant d'importants concours, soit en défendant les intérêts de l'art dans leur périodique, la *Gazetta musicale*, aujourd'hui transformée en une revue de haut goût, *Ars et Labor*. Le jour anniversaire, le personnel de la maison est allé déposer une couronne et une cithare en bronze sur la tombe de Giovanni Ricordi, puis il s'est rendu auprès de son directeur actuel, M. Giulio Ricordi, et l'a congratulé. M. Ricordi a donné 25,000 francs à la caisse de retraite de ses ouvriers.

— Les collections musicales de la Bibliothèque royale de Berlin s'enrichissent, tous les ans, considérablement. Récemment encore, à l'exemple d'autres généreux donateurs, les héritiers de Wilhelm Taubert ont remis à l'établissement tous les manuscrits laissés par cet excellent compositeur.

— On annonce qu'en février prochain, une exposition internationale de la musique et des théâtres s'ouvrira à Saint-Petersbourg.

— Nous avons dit qu'à l'occasion des fêtes qui commémoreront à la fin de cette année le centenaire du Conservatoire Verdi, à Milan, l'éditeur Sonzogno avait ouvert deux concours entre musiciens italiens et qu'il avait offert un prix de vingt mille francs pour une œuvre chorale et un prix de trois mille francs pour une œuvre symphonique. La date ultime pour les envois était fixée au 31 décembre 1907. Vingt compositeurs ont pris part au concours. Leurs travaux vont être examinés par un jury qui sera composé de musiciens réputés n'ayant jamais appartenu au Conservatoire Verdi.

— La ville de Sens (Yonne) a décidé que les fêtes qui auront lieu, du 7 au 21 juin prochain, à l'occasion du concours agricole, comporteront un grand « concours musical pour orphéons, harmonies, fanfares, sociétés de trompettes et de cors de chasse ». D'importants crédits ont été votés par le conseil municipal de la ville en prévision de ce concours.

— En mai 1909, la ville de Vienne commémorera le centenaire de la mort de Haydn. On se préoccupe, dès à présent, de célébrer dignement la mémoire du génial auteur des *Saisons* et de *La Création*. Un comité, composé de délégués du gouvernement, de représentants de la ville et des

provinces, a d'ores et déjà arrêté le programme des fêtes grandioses qui seront données à cette occasion. Un congrès musical se tiendra à Vienne à cette époque-là.

— On nous écrit de Gand :

« Nous sommes heureux de constater une fois de plus le très brillant succès obtenu ici, au troisième concert d'hiver, le 15 de ce mois, par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, dont le monde musical apprécie si hautement le rare talent, tout fait de sentimentalité gracieuse, de vivacité spirituelle et de finesse. La charmante artiste a interprété, au grand plaisir de l'auditoire, le concerto en *si bémol* majeur de Mozart, un *Prélude et Fugue* de Bach, une pièce en *ut* majeur de Scarlatti, l'imromptu en *fa* dièse majeur de Chopin et la novelette op. 21, n° 1, de Schumann.

« Le public lui a témoigné son enthousiasme en la rappelant maintes fois. »

— On nous écrit de Bordeaux :

« Aux derniers concerts de la Société de Sainte-Cécile, l'orchestre, sous l'habile direction de M. Pennequin, a interprété *Antar* de Rimsky-Korsakow, *Souvenirs* de V. d'Indy et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*. M. André Hekking a exécuté brillamment le concerto en *la* mineur pour violoncelle de Saint-Saëns. Gros succès pour les solistes, l'orchestre et son directeur. »



BIBLIOGRAPHIE

J.-G. PRODHOMME : *Paganini*; — P. DE STOECKLIN : *Mendelssohn*, — Paris, Laurens, 2 volumes in-8°, avec reproductions. (Les Musiciens célèbres.)

On parle beaucoup de Paganini en ce moment, et le plus légendaire des virtuoses est l'objet de monographies éloquentes et documentées que maint vrai musicien pourrait envier pour lui-même. C'est qu'il est un peu représentatif d'une époque, et que cette époque est amusante à étudier et féconde en informations diverses, pour qui sait chercher. Au point de vue instrumental aussi, sinon à celui de la musique même, Paganini est essentiel à connaître : il n'est pas un simple interprète des maitres. M. Prodhomme, qui n'avait guère qu'à raconter cette vie romantique, ces triomphes fantastiques, ce caractère complexe, ce tempérament endiablé, n'en a pas moins eu soin d'expliquer, avec compétence et clarté, ce talent inouï sur le violon, ce qui en constituait l'essence,

ce qui en doit rester comme enseignement. J'ajoute, et je l'en félicite, qu'il n'a pas surfait son héros. Mais nous savons que M. Prodhomme, la conscience même en érudition, ne surfait jamais personne et donne le pas à la vérité sur le sentiment.

M. de Stoecklin avait un sujet autrement attachant et rénumérateur avec Mendelssohn. Quelle figure aimable et harmonieuse d'artiste, que celle-là ! Quelle séduction toujours dans son œuvre, comme jadis dans sa personne, et qu'il est bienfaisant en quelque sorte de l'étudier, de s'en laisser pénétrer et bercer comme d'une illusion délicieuse ! Peut-être, oui, le critique a raison de le dire, lui a-t-il manqué l'éducation de la vie, de la lutte, de la souffrance ; peut-être sentait-il moins profondément, pour avoir moins observé les émotions. Mais quel incomparable musicien du rêve et du sourire, et comme on sent dans son œuvre de grâce sentimentale le bonheur et la gratitude de la vie ! Combien grande et intéressante fut d'ailleurs son influence, soit par l'exemple qu'il donnait lui-même de son activité créatrice, soit par l'enthousiasme qu'il consacrait à la restauration du grand art, à la diffusion de la bonne musique ! Pour donner à l'Allemagne sa pleine conscience d'elle-même et de la supériorité de ses maîtres, Mendelssohn fut décisif et souverain. Tout cela M. de Stoecklin l'a très heureusement dégagé de son étude biographique et musicale, où l'homme et l'artiste, et ses œuvres si variées, sont jugés trop brièvement sans doute, mais avec infiniment de goût.

Les deux volumes, comme d'habitude, ont reçu une illustration curieuse, de portraits, vues, souvenirs, qui est elle-même un document.

H. DE CURZON.

— La maison A. Durand vient de faire paraître un certain nombre de morceaux lyriques ou instrumentaux que l'on nous saura gré de signaler à l'attention des musiciens et des amateurs. Ce sont :

De M. C. Saint-Saëns, par qui il convient de commencer : *Soir romantique* et *Violons dans le soir*, deux mélodies composées sur d'ardents poèmes de la comtesse de Noailles, la dernière avec accompagnement de violon, toutes deux dramatiques et pénétrantes, et l'*Amour oiseau*, poésie de Ronsard, d'un contraste absolu en son allegretto léger et piquant. De plus, la belle transcription pour deux pianos de la sonate de Chopin en *si mineur*, qui fut récemment dédiée à M. et M^{me} G. de Lausnay et si brillamment exécutée par eux.

De M. Louis Aubert (le fils du peintre Joseph Aubert), deux mélodies : *Première* et *Sérénade*, élevées de pensée, marquées d'une véritable verve originale, et deux pièces en forme de mazurka,

l'une lente et romantique, l'autre pleine d'animation.

De M. Henri Büsser, un *Lied* exquis : *La Nymphé de la source*, où l'accompagnement gazouille délicatement sous la voix qui s'épand, expressive et douce ; et un duo de soprano et ténor, *Pour que la nuit soit douce*, charmant et calme nocturne sous les brises vibrantes du soir.

De M. Victor Staub, une aubade-impromptu pour piano, vive, élégante, mouvementée..., très difficile.

De M. Debussy enfin, deux danses (sacrée et profane) réduites à deux mains de l'œuvre originale écrite pour harpe chromatique ou piano avec orchestre de cordes, œuvres subtiles, élégantes, raffinées et de haute difficulté encore.

Je rappelle pour mémoire (également bien difficile !) la partition à quatre mains de l'*Etude symphonique* de M. G. Samazeuilh, déjà signalée ici au moment de l'exécution de l'œuvre aux Concerts Lamoureux.

H. DE C.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. Auguste Casorti, décédé à Hamelincourt (Pas-de-Calais) ; le 7 janvier 1908, à l'âge de quatre-vingt-quinze ans et huit mois. Le défunt était né en Champagne le 17 avril 1812. Son père, maître de ballet, était d'origine italienne ; il parcourut, avec ses seize enfants, tous les pays d'Europe, donnant des représentations qui obtinrent un prodigieux succès.

En 1843, M. Auguste Casorti se fixa à Brème, où il succéda à son frère Alexandre, et il y resta jusqu'en 1900, date à laquelle il se retira dans sa propriété d'Hamelincourt, au milieu des magnifiques collections artistiques que son goût éclairé y avait rassemblées, et où il s'est éteint doucement, entouré des soins affectueux de ses deux nièces, seules héritières du nom de Casorti.

Les quatre générations d'élèves qui ont profité de l'enseignement de ce maître ont conservé de lui le souvenir d'un homme de cœur, dont la bonté et l'affabilité égalaient le talent.

M. Casorti, qui avait été l'élève de Murti pour le violon et de Fétis pour l'harmonie, était un violoniste distingué. Il a composé pour son instrument de nombreux ouvrages appréciés dans tous les milieux artistiques.

Sa remarquable érudition donnait le plus grand charme à sa conversation : il aimait à évoquer le souvenir des grands maîtres et des artistes qu'il

avait personnellement connus : Mendelssohn, Schumann, Spohr, Hans de Bulow, Lauterbach, etc. Il était lié d'une inaltérable amitié avec l'illustre violoniste Joachim, qui contribua à propager le succès de sa *Technique de l'archet*.

Quelques jours avant sa mort, M. Auguste Casorti avait envoyé à son éditeur de Brème le manuscrit d'un dernier concerto de violon récemment achevé.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Le Chemineau ; Manon ; La Traviata ; Lakmé ; Madame Butterfly ; Les Armaillis ; Galatée (reprises, jeudi, en matinée) ; La Vie de Bohème ; Iphigénie en Aulide ; Carmen.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Mignon.

TRIAXON-LYRIQUE. — La Fille du tambour major ; Le Grand Mogol ; La Dame blanche ; La Petite Bohème ; Rigoletto ; Le Pré-aux-Clercs.

BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Hænsel et Gretel, Au pays des Cigales ; Carmen ; Hamlet ; Ariane ; Fortunio ; Tannhæuser ; Faust.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts, dimanche 26 janvier, à 2 heures : Symphonie en si bémol de Schumann ; Concerto pour violon, de Beethoven (M. Hayot) ; Ouverture d'Obéron, de Weber ; Holberg-Suite, de Grieg. — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 26 janvier, à 2 ½ heures : Souvenirs, de V. d'Indy (sous la direction de l'auteur) ; La Mer, de Claude Debussy (sous la direction de l'auteur) ; Psyché, de César Franck (avec M^{me} Judith Lassalle) ; L'Apprenti sorcier, de Dukas ; Rédemption, de C. Franck. — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, di-

manche 26 janvier, à 3 heures : Ouverture de Coriolan, de Beethoven ; Mort et transfiguration, de Richard Strauss ; Quatrième concerto pour piano, de Beethoven (M. Codowska, pianiste) ; Première symphonie, de Brahms. — Direction de M. Steinbach, de Cologne.

SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

Concerts de Janvier-Février 1908

- 26 Audition des élèves de M^{lle} Legrenay.
- 27 Pierre Zamazeuilh (avec M^{me} Mollot-Joubert).
- 28 La Société La Tarentelle (orchestre).
- 29 M^{lle} Lapié avec le concours de M^{lle} Y. Dubel et M. Lazare Levy.
- 30 M. Schneider . Audition de ses œuvres.
- 2 Matinée des élèves de M^{me} Girardin-Marchal.
- 3 M^{me} Rey-Gaufres. Récital de piano.
- 4 M^{lle} Tripet avec le concours de M. Capet.
- 5 M. Amour . . . Récital de piano.
- 6 M^{lle} H. Renié . Concert de harpe (œuvres de M^{lle} Renié, etc.).
- 7 M. Szigeti . . . Concert de violon.
- 8 M^{lle} Ripper . . . Récital de piano.
- 9 Matinée des élèves de M. Broche.
- 10 M. Sauer . . . Récital de piano.
- 11 M. Mendels . . . Récital de violon.
- 12 MM. Lazare Levy et Lejeune. Première séance de musique de chambre.
- 13 La Société chorale d'Amateurs.
- 14 M. Thalberg. . . Récital de piano.
- 16 Matinée des élèves de M^{me} Rennesson-Guyot.
- 17 M^{me} Protopopova-Defosse. Chant, quintettes, etc.
- 18 MM. Ferte et Chailley. Séance de musique de chambre.
- 19 MM. Lazare Levy et Lejeune. Deuxième séance de musique de chambre.
- 20 M. Szanto . . . Récital de piano.
- 21 M. Isnardon. . . Concert de chant.
- 23 Matinée des élèves de M. Dimitri.
- 24 M^{lle} Fl. Solacogli. Récital de piano.
- 25 M. Frey . . . Id.
- 26 M^{lle} Gollibert . . . Id.
- 27 M. Batalla . . . Id.
- 28 M. Sauer. . . Id.
- 29 M. Dorival . . . Id.

SALLE GAVEAU — Société Philharmonique, mardi 28 janvier, à 9 heures. M. A. de Radevan (pianiste) et le Quatuor Rosé, de Vienne. — Mardi 4 février, à 9 heures, M^{lle} Metcalfe (pianiste) et le Quatuor Rosé.

— Société Bach, mercredi 29 janvier, à 9 heures : Le Défi de Phœbus et Pan ; Magnificat. — Mercredi

5 février, à 9 heures, deuxième Concert Brandebourgeois; Deux airs de cantate; Toccata et fugue (M. Widor); Girstliche Lieder; Concerto pour quatre pianos (M^{mes} G. de Lausnay, Landouzy, Le Breton, Hélène Léon).

— Concert de M. Herbert Fryer, pianiste, avec M^{lle} Stark, cantatrice, lundi 27 janvier, à 9 heures.

— Concert de M^{lle} L. von Heinrich: Audition de ses œuvres avec orchestre et chœurs, sous la direction de M. Ed. Colonne.

SALLE ERARD. — Concert de M. Pierre Zameuilh, violoncelliste, avec le concours de M^{me} Mellot-Joubert, cantatrice, lundi 27 janvier, à 9 heures.

— Concert de M^{lle} Léonie Lapié, violoniste, avec le concours de J. Tordo et Lazare Lévy, mercredi 29 janvier, à 9 heures.

GYMNASE. — Matinées Danbé, mercredi 29 janvier, à 4 $\frac{1}{2}$ heures (avec M^{me} J. Rausnay et Cesare Galutti).

SALLE DE PHOTOGRAPHIE. — Concert Engel-Bathori, jeudi 30 janvier, à 9 heures: Œuvres de Claude Debussy.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barreau). Samedi 1^{er} février, à 9 heures.

SALLE PLEYEL. — Quatuor féminin Laval-Clément, lundi 27 janvier, à 9 heures.

— Auditions modernes (Oberdœrffer), mardi 28 janvier, à 9 heures, première séance: Œuvres inédites de Bogé, Sam Curtis et Maugué.

— Mardi 28 janvier et mercredi 5 février, à 9 heures: Récitals de piano de M^{lle} Blanche Selva.

— Séances Chopin, par M^{me} Riss Arbeau, mercredi 29 janvier, à 9 heures (sixième séance).

— Société des Compositeurs de musique, jeudi 30 janvier, à 9 heures (première séance).

— Concert J. Canivet-Jacques Thibaud (piano et violon), vendredi 31 janvier, à 9 heures.

— Concert de M^{me} de La Barthe, cantatrice, samedi 1^{er} février, à 9 heures.

BRUXELLES

Dimanche 26 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, deuxième concert (Concerts Populaires) consacré à l'exécution intégrale de « Le Paradis et la Péri », oratorio pour soli, chœurs et orchestre, de Robert Schumann. Les soli seront interprétés par M^{mes} Symiane, Croiza, Manzoni. Bourgeois, MM. Laffitte, Blaucard, Dognies. Chœurs du théâtre. — Répétition générale, samedi 25 janvier.

Mardi 28 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), deuxième séance de la Société de musique de chambre (direction Paul Goossens), avec le concours de M^{lle} G. Bernard, cantatrice.

Mardi 28 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures, en la salle Ravenstein, piano-récital donné par M^{lle} Hélène Dinsart, avec le concours de M. Arthur De Greef.

Judi 30 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria (rue de la Chancellerie), piano-récital donné par M^{me} H. Eggermont. Programme: 1. Sonate (concert pour piano seul) en fa mineur (Schumann); 2. Sonate en sol majeur, op. 14, n° 2 (Beethoven); 3. Prélude, Choral et Fugue (Franck); 4. a) Valse en la bémol majeur, b) Prélude en ré bémol majeur, c) Scherzo en si bémol mineur (Chopin).

Mardi 4 février. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la Salle Allemande (rue des Minimes), récital de chant donné par M^{me} Andriani.

Judi 6 février. — Salle Patria, Lieder-Abend, par M^{lle} Frieda Laudmann.

Judi 13 février. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Patria, récital de violon donné par M. Jascha Braun.

ANVERS

Mercredi 29 janvier. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels, et avec le concours de M. Léon Delcroix, compositeur et pianiste. Programme: 1. Le Déluge, prélude de l'oratorio (Cam. Saint-Saëns); 2. Concerto n° 5 (oriental), pour piano et orchestre (Saint-Saëns); 3. Symphonie du Printemps (Flor. Alpaerts); 4. Rapsodie sur un thème

BUREAU DE CONCERTS ET DE THÉÂTRES CLÉMENT FICHEFET

PARIS (13, Rue Laffitte, IX^e)
Téléph. 108-14

BRUXELLES, (52, Rue Africaine)
Téléph. 8171

Adresse télégraphique: FICHEFET-CONCERTS

DIRECTION ET ORGANISATION

DE

Concerts, Récitals et Soirées Musicales

ENGAGEMENTS ET TOURNÉES

en Belgique, en France et en Hollande

populaire breton, pour piano et orchestre, première exécution (Léon Delcroix); 5. Marche du Sacre (Emile Wambach).

Mercredi 5 février. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salles des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Jeanne Féront, pianiste. Programme : 1. Eine Faust-Ouverture (R. Wagner); 2. Concerto n° 5, pour piano et orchestre (L. Van Beethoven); 3. Le Chat, conte féérique (N. Rimsky-Korsakow); Valse triste (Jean Sibelius); 5. a) Berceuse; b) Polonaise en la bémol majeur (Fr. Chopin); 6. Danse cosaque (P. Tschalkowsky).

BRUGES

Judi 30 janvier. — A 7 heures du soir, au théâtre, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de M. Johan Smit, violoniste, professeur au Conservatoire royal de Gand. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 5. Concerto en la mineur (Dvorak); 3. Airs de ballet (Rameau); 4. Fantaisie écossaise (Bruch); 5. Jubel-Ouverture (Weber).

LUXEMBOURG

Dimanche 26 janvier. — A 4 heures, en la salle des fêtes de l'Hôtel de ville, deuxième audition d'élèves du Conservatoire Grand-Ducal de musique. Programme : « La musique française au XVIII^e siècle ». 1. Airs de ballet des Indes Galantes (Rameau); 2. Sonate pour violon et piano (Leclair), par Mlles Scharff et Dauphin; 3. Air d'Armide (Gluck), par Mlle P. Paquet; 4. Gavotte d'Armide (Gluck); 5. Iphigénie en Aulide, récitatif et air d'Agamemnon (Gluck), par M. Klein; 6. Airs de ballet de Céphale et Procris (Grétry).

Samedi 1^{er} février. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures du soir, en la salle Stomps, récital de piano donné par M. Théo Ysaye.

Dimanche 9 février. — A 4 heures, en la salle du théâtre, troisième concert d'abonnement du Conservatoire Grand-Ducal de musique, sous la direction de M. Victor

Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de Mme Kühn-Fontenelle, pianiste, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Quatrième symphonie (Beethoven); 2. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); 3. Pelléas et Mélisande, suite d'orchestre (G. Fauré); 4. Symphonie sur un chant montagnard français, pour orchestre et piano (V. d'Indy), Mme Kühn-Fontenelle; 5. Danses du Pêcheur d'Islande (J. Guy Lopartz).

NANCY

Dimanche 26 janvier. — A 2 $\frac{1}{2}$ heures, en la salle Victor Poirel (Concerts du Conservatoire), sixième concert de l'abonnement, au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre, sous la direction de M. J. Guy Ropartz. Programme : 1. Symphonie en ré mineur (C. Franck); 2. Concerto en ré majeur pour violon et orchestre (L. Van Beethoven), M. Lucien Capet; 3. Fervaal, introduction du premier acte (M. V. d'Indy); 4. Poème pour violon et orchestre (M. E. Chausson), M. Lucien Capet; 5. Marche funèbre du Crépuscule des Dieux (R. Wagner); 6. Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

TOURNAI

Dimanche 26 janvier. — A 3 heures, à la Halle aux draps, concert de la Société de musique de Tournai, avec le concours de Mlle Maria Philippi, contralto et de M. Marcel Laoureux, pianiste. Programme : 1. Les Ruines d'Athènes (Beethoven); 2. Récit et air : Ombra Felice (Mozart), Mlle Philippi; 3. Concerto en ré mineur (Mozart), M. Laoureux; 4. a) La Violette, b) L'Enchanter, c) Au berceau (Mozart), Mlle Philippi; 5. a) Les Jeux d'eau de la villa d'Este (Liszt), b) Ballade en sol mineur (Chopin); 6. a) Au ruisseau, b) Le Rossignol c) La Jeune fille et la mort, d) La Toute Puissance (Schubert), Mlle Philippi; 7. Ave Verum (Mozart); 8. Sérénade (Schubert), Mlle Philippi et les chœurs.

Dimanche 22 mars. — A 2 heures, grand concert annuel. Au programme : « Saint-François » d'Edgard Tinel, avec le concours de Mme Auguez de Montaland, MM. Plamondon, Frölich et Vander Haeghen.

MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX^e)
Téléphone 105-14

VIENT DE PARAÎTRE :

VOLUME I du TRAITÉ DU VIOLON de Joachim et Moser.

Traduction française de Henri Marteau. Complet en un volume . . . Net, fr. 12 —
En deux parties, chaque. . . Net, fr. 6 —

Demandez le prospectus détaillé qui sera envoyé gratis et franco sur demande.

A paru antérieurement :

VOLUME III du même TRAITÉ contenant seize chefs-d'œuvre classiques et modernes, revus et annotés par Joachim.

Traduction française de Henri Marteau . . . Net, fr. 15 —

Pour paraître prochainement :

VOLUME II, ETUDE DES POSITIONS.

Complet en un volume . . . Net, fr. 14 —
En deux parties, chaque . . . Net, fr. 7 —

SANDOZ, JOBIN & C^{ie}

Office international d'Édition Musicale et Agence Artistique

PARIS

LEIPZIG

NEUCHÂTEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy

94, Seeburgstrasse

3, Rue du Coq d'Inde

MÉTHODE JAQUES-DALCROZEpour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif
et du sentiment tonal

- N° 937 **Gymnastique rythmique**, premier volume de la première partie. Beau volume de 280 pages, illustré de plus de 200 gravures . . . Prix, fr. **12 —**
- 939 **Étude de la Portée musicale**, deuxième partie . . . Prix, fr. **3 —**
- 940 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, premier volume de la troisième partie . . . Prix, fr. **6 —**
- 941 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, deuxième volume de la troisième partie . . . Prix, fr. **8 —**

En supplément à la Méthode de Gymnastique rythmique :

- N° 981 **La Respiration et l'Innervation musculaire**. Planches anatomiques (1 volume) . . . Prix, fr. **2 60**
- 780 **Marches rythmiques**, chant et piano . . . Prix, fr. **4 —**
- 811 — — — chant seul . . . Prix, fr. **1 —**

*Cette Méthode est aussi éditée en langue allemande. — Se trouve dans tous les magasins de musique.***ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT**

83, Rue d'Amsterdam

PARIS VIII^e

Téléphone : 113-25

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE (Salle des Concerts)

Dimanche 9 Février 1908, à 3 heures de l'après-midi

QUATRIÈME CONCERT

DU

QUATUOR CAPET

MM. Lucien CAPET, André TOURRET, Louis BAILLY, Louis HASSELMANS

PROGRAMME :

- 7^{me} Quatuor op. 59, n° 1 (fa majeur) BEETHOVEN.
- 15^{me} Quatuor en la BEETHOVEN.

Cinquième Concert : Dimanche 15 mars, à 3 heures de l'après-midi

Quatrième, Neuvième et Quatorzième Quatuors de BEETHOVEN

Location : au Conservatoire; chez MM. A. Durand et fils, 4, place de la Madeleine, M. Grus, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration de Concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, de 9 heures à midi et de 2 à 6 heures. (Téléphone 113-25).

Vient de paraître :

L'œuvre dramatique de **César Franck : HULDA ET GHISELLE**,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. Net : fr. 3 50

DUPUIS, Albert. — **Fantaisie rapsodique** pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano Net : fr. 7 50

WIENIAWSKI, Jos. — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. Fr. 4 —

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

45, Montagne de la Cour, 45

Paraîtra incessamment :

DELUNE, Louis. — Op. 7, Variationen und Fuge in altem Style über ein Thema, von **Hændel** für Streichorchester Partition . . . Fr. 6 —

Parties d'orchestre " 5 —

Première exécution au Concert Ysaye des 8 et 9 février

DU MÊME AUTEUR :

Sonate pour piano et violon. Fr. 6 —

Sonate pour piano et violoncelle. " 6 —

Douze mélodies pour une voix, avec accompagnement de piano.

Les Cygnes, pour chant, violoncelle et piano Fr. 3 —

Vient de paraître :

BEAUCK. — *Les Baisers*, chant et piano Fr. 2 —

— *Offrande* " " " 2 —

Vient de paraître à la

MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

POUR VIOLON ET PIANO

PAR

MATHIEU CRICKBOOM

I. Idylle pastorale 1 75

II. Chanson. — Chant populaire. — Romance. (Très facile à la première position.) En un recueil. 2 00

III. Esquisses : a) Calme; b) Grisaille; c) Expressivo (Ed. Rouart, Paris) En un recueil. 2 50



WAGNER INTIME

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Si le génie avait ce vol d'aigle, l'homme en Wagner n'était nullement exempt des faiblesses de la commune nature. Il le savait et, quand il était de bonne humeur, se raillait lui-même avec une désinvolture charmante. Il lui arrivait même d'étendre ces plaisanteries à ses œuvres. C'est ainsi qu'après la rossade générale, à la fin du deuxième acte des *Maîtres Chanteurs*, bataille que le chœur exprime par un échafaudage de dissonances savantes, le maître dit un jour à ses interprètes : « Ah ça, mes enfants, dites-moi, est-ce encore de la musique ? » Mais malheur à qui se fût permis d'assumer ce rôle en sa présence. Si vous disiez : « J'admire votre *Rienzi* », il vous coupait brusquement la parole : « Cela ne me ressemble pas. C'est encore la grosse caisse de l'opéra. » Mais si vous risquiez ces mots : « Je n'aime pas *Rienzi* », il se fâchait tout rouge et répliquait : « Pardon, il y a de belles choses ! »

Au fond du sérieux de Wagner, comme au fond de sa gaieté, on sentait cette qualité maîtresse de son esprit : une sincérité implacable et à toute épreuve. Sincérité dans sa pensée philosophique, sincérité envers lui-même et son art, sincérité dans son attitude vis-à-vis du monde. Ce respect absolu de la vérité peut servir de leçon à un temps où, soit par scepticisme, soit par calcul, on voit même des esprits hors ligne recourir aux compromis hypocrites et au cabotinage de la pose. C'est grâce à cette magnifique sincérité que Wagner put créer des types masculins d'une si forte unité et d'une vie si riche, tels que Tannhäuser, Lohengrin, Wotan, Siegfried et Hans Sachs. C'est grâce à elle aussi qu'il fit triompher miraculeusement son

art contre la résistance de la routine et de la frivolité mondaine. Car le monde a beau être ignorant et pervers, il s'incline à la fin devant ces deux grandes forces qu'il n'a pas : la sincérité et la foi.

Cette sincérité éclatait particulièrement dans les jugements de Wagner sur ses amis et ses contemporains. Elle allait parfois à l'excès et à l'injustice. M. Schemann en donne un exemple frappant. On sait aujourd'hui que la raison première de la brouille de Wagner avec Nietzsche fut que le maître ne se gênait nullement pour appeler les compositions musicales de son disciple « un pur non-sens », et qu'il manifestait son dédain pour ces cacophonies amphigouriques par des sarcasmes bruyants. Parlant de la volte-face de Nietzsche, Wagner dit à Schemann : « Nietzsche était une nature foncièrement anti-véridique. » Ici Wagner se trompe radicalement. Nietzsche fut aussi sincère dans sa haine contre Wagner qu'il l'avait été dans son adoration. Le maître eut le tort grave d'abuser de sa supériorité dans une lutte inégale, et de ne pas traiter avec une indulgence paternelle les faiblesses de son génial ami. Celui-ci eut le tort de ne pas imposer silence à son orgueil blessé et de ne pas distinguer les petitesse d'un grand homme de son génie.

Je ne citerai pas les jugements de Wagner sur Goethe, Schiller, Byron, Berlioz, Schumann, Chopin, Cherubini, Gluck et Bismarck. Ils sont tous marqués au coin de son esprit incisif et original. Je renvoie le lecteur curieux au livre en question. Je n'insisterai que sur l'antipathie du compositeur pour Mommsen. Le disciple de

Wagner, qui eut Mommsen pour professeur, la regrette et ne se l'explique pas. Quant à moi, elle me semble justifiée. Mommsen est certes un grand écrivain, et son *Histoire romaine* demeure un monument. Mais je comprends que Wagner l'ait jugé une âme médiocre et un esprit de second ordre. Car Wagner fut un vrai Germain, et Mommsen n'est qu'un Teuton. Le Germain a le culte du héros, auquel il se lie librement, par féalité, à la vie, à la mort. Le Teuton n'a que le culte de la force brutale et de la réussite. Il ne rêve que d'un César quelconque, qui fonde un grand empire et légitime tous les abus de la force par les profits de la toute-puissance. C'est parce que Wagner avait le culte du héros et non le culte de César, qu'il ne pouvait souffrir Mommsen, tandis qu'aux yeux de Mommsen Wagner n'était qu'un rêveur et qu'un romantique. Parmi les historiens, Wagner réservait sa plus haute admiration à Carlyle. Ces livres royaux : le *Culte des Héros* et l'*Histoire de la Révolution française* comptaient au nombre de ses livres de chevet.

Le troisième trait relevé par le disciple fidèle, dans le portrait qu'il fait de son maître, est sa bonté profonde et intime, qui contrastait avec la violence de son tempérament. Nous avons brisé l'écorce, nous avons pénétré la fibre; ici, nous touchons à la moelle de l'homme. Ecoutez n'importe quel morceau orchestral de Wagner, et vous serez frappé de cette sensibilité frémissante, de cette langueur morbide, toujours prêtes à rebondir en énergie sauvage, en volonté despotique. Quelle caresse dans cet adagio! Les cordes vibrent sourdement, et l'on croit entendre la source cachée du cœur épancher ses larmes solitaires. Mais les hautbois s'en mêlent, les cuivres enflent leur clameur et, tout d'un coup, c'est l'âme universelle qui brise ses vagues contre les falaises du destin. Telle sa musique, tel l'homme : une alternative incessante de douceur attendrie et de passion terrible. Ses violences ont fait la joie de ses ennemis, elle interroquaient souvent ses amis. Il faut dire qu'elles tombaient de préférence sur les maladroits et les indiscrets. Il détestait surtout les reporters imbéciles. Un jour on lui apporte la lettre d'un fat qui lui demandait un autographe. Il la déchire en quatre avec ces mots : « Pour ces gens-là, pas de grâce, et fussent-ils des rois et des empereurs! » Une autre fois, on parlait de Bismarck, Wagner s'indigna de ce que le chancelier de fer laissât l'usurier juif dévorer le paysan allemand. Là-dessus une colère de fauve le prit. Il sortit de son salon dans le jardin en appelant son terre-neuve, et l'animal fidèle, partageant la colère du maître,

se livra autour de lui à des bonds et à des aboiements frénétiques. Au bout d'une minute, Wagner et son chien rentrèrent calmés dans le salon. Autre anecdote : un machiniste, qui lui avait promis à jour fixe un décor, s'excusa du retard parce que, disait-il, « il avait dû travailler pour un autre client qui n'était autre que S. A. R. le duc de Meiningen. » Wagner, qui tenait un verre plein à la main, le brisa sur la table en vociférant : « Je ne suis pas un client! Et, si vous me prenez pour un client, vous n'avez rien compris à mon entreprise! » Inconvenances et brutalités? Que ces termes seraient lourds et inintelligents pour peindre les étincelles de cette superbe volonté! M. Schemann a raison : « Les grandes idées comme celles de Wagner ne peuvent entrer en vie qu'avec la furie d'un élément et la puissance à la fois destructive et fécondante de la nature. Si le maître n'avait pas regardé son idéal avec son exclusivisme implacable, nous ne le verrions pas réalisé devant nous. »

Ces violences recouvraient une sensibilité subtile et profonde, celle qu'on sent palpiter dans la généreuse Elisabeth, dans la tendre Elsa, dans la magnanime Brunnhilde et dans Parsifal, le chaste fou, le simple aimant. On a vu Wagner pâlir devant une fleur coupée, devant un animal souffrant. Il était capable de ramener dans sa voiture un chien malade et d'en prendre soin, et de s'intéresser à une pauvre fille séduite, au point de persuader à son amant de l'épouser. Le disciple qui l'a vu de près l'affirme : « la plénitude d'amour qui règne dans ses œuvres et en fait la vie, par laquelle il nous a légué pour toujours l'essence de son âme, elle jaillissait aussi et débordait de son cœur pour abreuver tous ceux auxquels la Providence avait permis de l'approcher. » On ne peut lire sans émotion la page où Louis Schemann, résumant ses impressions, montre le pouvoir qu'un tel homme exerçait sur ses intimes et l'empreinte ineffaçable qu'il laissait dans le cœur de ses disciples : « La puissance qui rayonnait de son être, on la devinait d'un regard jeté sur son visage; on la sentait mieux encore dans un éclair jailli de son œil. Celui qui pouvait soutenir ce regard, l'épuiser, le saisir avec les sens de l'esprit, le laisser pénétrer dans les dernières profondeurs de son âme, celui-là avait compris du coup les plus divins miracles, l'action de l'esprit sur l'esprit, les scènes les plus grandioses du théâtre et de l'histoire. Il n'y avait plus d'hésitation pour celui qui avait entendu une fois la voix de ce puissant lui dire : « Restez-moi fidèle! » Une solennité imposante présida à leur dernier entretien, qui eut lieu huit mois avant la mort du maître : « Le soir du 31 mai 1882, Wagner

nous parla en termes saisissants, avec une gravité et une tristesse croissantes de la mission de son art dans le monde et de l'abaissement auquel on l'avait réduit. Il nous recommanda chaleureusement d'agir pour cet art toute notre vie, de le tenir haut et sacré; puis il nous dit adieu à plusieurs reprises avec une émotion profonde. Ses paroles se gravèrent dans mon esprit; elles m'apparurent comme son adieu solennel, et il me sembla que j'avais reçu son testament. »

Et pourtant Louis Schemann avoue qu'il n'aurait pu vivre constamment en compagnie de son maître aimé, si absorbant était son génie, si exclusive la préoccupation de son idée dominante, si tyrannique la pression qu'il exerçait sur tous les siens. « Sa grandeur surhumaine m'eût opprimé à la longue, jusqu'à écraser une partie de mon individualité. » Et le disciple dévoué, mais prudent, ajoute sagement : « Ainsi je suis demeuré plus près de lui en me tenant volontairement à distance. » Ce fut le cas de tous les forts qui voulurent l'admirer en restant eux-mêmes. N'en honorons pas moins ceux qui voulurent se sacrifier en restant auprès de lui. Car pour que germe une pensée si féconde et se propage une œuvre si vaste, il faut à la fois des instruments dociles et des continuateurs libres.

ED. SCHURÉ.



“EURYANTHE”, DE WEBER

à la Schola Cantorum

Aux yeux des musiciens, et surtout depuis le triomphe du drame wagnérien, *Euryanthe* passe pour le chef-d'œuvre scénique de Weber. On peut donc s'étonner du peu de succès que cet opéra a toujours eu en Allemagne et des échecs qu'il a éprouvés en France. A Paris, il n'a pas été remis au théâtre depuis cinquante ans, et il a fallu l'initiative de M. d'Harcourt, en 1895 (1), de M. V. d'Indy, en 1908, pour le faire entendre au concert, sous forme de sélection (2). Cette initiative mérite des éloges : sans elle, beaucoup de personnes ne connaîtraient *Euryanthe* que par les

(1) Voir mon compte-rendu de cette audition au concert d'Harcourt. (*Guide musical* du 24 mars 1895).

(2) Une seconde audition a été donnée le 12 février, à la salle Gaveau.

réductions de piano, tandis que le rôle prépondérant qu'y jouent les chœurs et l'orchestre comporte une exécution vocale et instrumentale.

La raison du discrédit où est tombée *Euryanthe* auprès de nos directeurs de théâtre n'est pas le démodement de certaines pages, car on pourrait l'opposer aussi à plusieurs ouvrages de Wagner, mais l'absurdité du sujet et la faiblesse du livret.

Ce livret fut proposé à Weber par Helmina de Chézy, qui l'avait tiré d'un vieux poème français du XIII^e siècle : l'« Histoire de Gérard de Nevers et de la belle et chaste Euryanthe, sa mie ».

Dans l'original, dont la biographie de Carl Maria de Weber par son fils Max-Maria nous donne l'analyse, Lysiart se rend à Nevers, où vit Euryanthe près de son bien-aimé Gérard, se présente sous l'habit d'un pauvre pèlerin, est accueilli par elle avec bonté. Par une vieille gouvernante qu'il met dans ses intérêts, Lysiart apprend que la jeune fille a sur le sein gauche un signe en forme de violette. Il parvient à l'apercevoir à travers le trou d'une toile tendue, tandis qu'elle est au bain. De retour à la cour du roi Louis, Lysiart retrouve Gérard et fait devant témoins la description du beau corps d'Euryanthe. Cette révélation amène les mêmes péripéties que dans le livret de M^{me} de Chézy, sauf que le serpent du troisième acte est un dragon. Abandonnée dans une solitude, Euryanthe est rencontrée par le duc de Metz, qui l'emmène dans son palais. Elle y vit auprès de la sœur du duc, Ismène. Une alouette qu'elle a élevée lui dérobe un anneau que lui avait donné Gérard et se sauve avec. A la chasse, près de Cologne, un faucon fond sur l'alouette et la saisit. Ce faucon appartient à Gérard. Celui-ci trouve l'anneau, le reconnaît, s'élance à la recherche d'Euryanthe, dont il a appris l'innocence, et arrive à temps pour assister au jugement de Dieu dans la cause d'Euryanthe, faussement accusée du meurtre d'Ismène. Il combat pour la jeune fille et occit le coupable, qui avoue son crime. Il est uni avec Euryanthe à la cour du roi, recouvre ses biens, plus ceux de Lysiart.

Ce poème est à la fois invraisemblable et naïf, double caractéristique des romans d'aventures du moyen-âge. Toutefois, la description par Lysiart du corps de la jeune fille et du signe qu'elle porte au sein, rend plus admissibles les soupçons d'Adolar et sa fureur. La pudique M^{me} de Chézy rejeta cette donnée et inventa pour l'héroïne un autre motif de confusion : sur le tombeau de la sœur d'Adolar où vient prier Euryanthe, Eglantine trouvait un poignard avec une inscription sanglante. A cette conception saugrenue, Weber

substitua celle, plus invraisemblable encore, de l'anneau empoisonné d'Emma et du rachat de la coupable par les larmes de l'innocence.

A ce détail près, les projets de la poétesse et du compositeur, qu'expose et oppose la biographie de Max-Maria, sont identiques pour le premier acte. Les différences portent sur la disposition des deux autres, et notamment du troisième. Pour corser ce troisième acte, M^{me} de Chézy avait imaginé de faire prescrire par le Roi le recours au jugement de Dieu. Un chevalier masqué assumait l'honneur de défendre contre Lysiart l'innocence d'Euryanthe. Pendant le duel, la visière de son casque se rompait. Gérard, reconnu, était acclamé par l'assistance. Lysiart succombait, confessant son méfait. Weber voulait que Gérard se fît reconnaître avant le combat. On sait que, dans l'opéra, le roi arrête le duel au moment où les adversaires vont croiser l'épée.

Weber, peu satisfait de sa collaboratrice, discutait ainsi chaque scène, chaque détail de l'action, exigeait des corrections. Le dragon du poème original ayant été changé par la naïve M^{me} de Chézy en un lion, Weber fit observer que la présence de cet animal était assez rare, même au moyen-âge, dans les forêts du Nivernais. L'auteur dut le remplacer par un gros serpent. Peu experte en botanique, ne fait-elle pas pousser des amandiers sur les rives de la Loire!

M^{me} de Chézy, femme corpulente et mûre, obtint un succès... de rire en faisant une entrée à sensation au parterre du théâtre du Kœrtner-Thor, le soir de la répétition générale, mais l'absurdité du poème fut pour beaucoup dans l'échec d'*Euryanthe*. Il ne faut pas cependant le lui imputer entièrement, car l'œuvre de Weber fut peu comprise et très discutée; Beethoven, qui avait cependant donné des encouragements au compositeur avant la première représentation, ne vit dans la partition qu'un « entassement de septièmes diminuées ».

L'obscurité et l'invraisemblance du livret nuisirent à la diffusion d'*Euryanthe* en Allemagne. L'œuvre obtint cependant un meilleur accueil à Dresde et à Berlin, et quand Weber vint à Paris, en 1826, il n'était pas éloigné de donner cet ouvrage à l'Opéra, si la direction l'acceptait. Sa colère contre les méfaits commis par Castil-Blaze au détriment du *Freischütz* tenait surtout à ce que celui-ci avait dépecé la partition d'*Euryanthe* pour l'ajuster à sa *Forêt de Sénart*, représentée à l'Odéon le 14 janvier 1826. Quelques mois après, Weber mourait à Londres, mais Castil-Blaze se chargeait, lui, de faire entendre *Euryanthe* à l'Académie

royale de musique, avec un poème de sa façon (1).

Il renonça à l'histoire de l'anneau trempé des larmes de l'innocence, inventa une conspiration d'Adhémar avec Amaury, père d'Eglantine, introduisit Lysiart dans la chambre d'Euryanthe et lui fit proclamer devant Adhémar (Adolar) qu'il avait vu le signe en forme de violette. Il fit aussi dans le troisième acte d'autres changements, « dans l'intention de produire sur notre scène avec plus d'avantages un des chefs-d'œuvre de Weber ». Les remaniements de l'action eurent pour résultat d'altérer ou notamment, de faire disparaître certains morceaux que l'adaptateur crut devoir remplacer par d'autres, également de Weber et tirés d'*Obéron*, et par un air à vocalises de Meyerbeer pour la principale interprète. Malgré ces retouches, *Euriante*, jouée le 6 avril 1831 à l'Opéra, n'eut pas de succès (2). Le couple ténébreux Lysiart-Eglantine, était figuré par le baryton Dabadie et sa femme. Ad. Nourrit ne réussit pas dans Adhémar (3), et le rôle d'Euryanthe parut convenir assez mal à M^{me} Damoreau, brillante vocaliste (4). La véritable *Euryanthe* fut révélée

(1) Il avait pour éditeur l'auteur lui-même, 11, rue Buffault, qui vendait aussi la partition avec accompagnement de piano et les airs détachés de l'opéra.

(2) Dans son *Académie impériale de musique* (2 vol. in-8°. Paris, 1855), Castil-Blaze explique son échec par une autre raison. En 1831, *Robert le Diable* devait être joué à l'Opéra. Averti qu'*Euriante* était annoncée pour le 1^{er} avril, Meyerbeer arrive de Berlin, s'indigne de ce que l'on fait passer *Euriante* avant *Robert*, va même jusqu'à proposer à Castil-Blaze 15,000 francs pour obtenir la priorité. Castil-Blaze ne se serait pas prêté à cette combinaison. *Inde Ira*. Mal interprétée, montée sans aucun luxe de mise en scène, pour « avoir voulu passer la première, *Euriante* fut immolée. » Meyerbeer, d'après Castil-Blaze, redoutait de voir cet opéra précéder le sien; sa priorité devait nuire à *Robert* comme « le type avant l'imitation, l'original avant le portrait ». L'anecdote est vraisemblable; mais avec Castil-Blaze, il faut toujours être sur ses gardes. En tout cas, l'événement donna tort aux craintes de Meyerbeer : *Euriante* eut seulement quatre représentations, tandis que *Robert le Diable*, joué quelques mois plus tard (le 21 novembre 1831), fut un des plus grands succès de la direction Véron.

(3) Nos traducteurs ont toujours la manie de changer les noms des personnages. Dans la version de Maurice Bourges (Brandus, éditeur), Udo s'appelle Edgar. M. Durdilly, dans la sienne, rend à Adolar son nom originaire, Gérard.

(4) Elle était d'ailleurs souffrante et même le jour de la première. L'affiche portait le nom de M^{me} Dorus, qui n'eut pas à paraître en scène. L'ouvrage était suivi d'un ballet du répertoire.

au public parisien le 14 juin 1831, à la salle Favart, en allemand, par la Schröder-Devrient.

Ce furent probablement ces représentations de l'œuvre authentique par la troupe de Rœckel qui décidèrent Castil-Blaze à publier deux versions d'*Euryanthe*, une écrite pour le concert avec, dit-il dans sa préface, « une fidélité scrupuleuse », et l'autre conforme à l'opéra représenté. La partition publiée par lui contient en supplément les morceaux étrangers qu'il avait adaptés à son poème.

(A suivre).

GEORGES SERVIÈRES.



LA SEMAINE PARIS

A L'OPÉRA, mercredi dernier, excellent début du ténor Gautier dans les *Huguenots*. C'est une heureuse recrue de la nouvelle direction, car, si déjà nous l'avions entendue sur cette scène et surtout à l'Opéra-Comique, cette voix très franche et d'une sonorité très pleine a singulièrement pris d'étoffe, tout en restant souple et joliment conduite; et quant à l'expression, à l'articulation, au jeu même (encore un peu la partie faible), les progrès sont également sensibles. Son succès a été vif. Il a été très sincère aussi pour M^{lle} Miranda, qui paraissait pour la première fois dans la Reine. Si la voix est un peu faible pour la salle, sa pureté cristalline et la pose de ses notes, que n'altère aucune espèce de chevrottement, sont d'une qualité tout à fait rare. C'est toujours M^{lle} Mérentié qui est Valentine : voix ample, jeu assez dramatique. C'est M. Dangès qui est le comte de Nevers : physique élégant, jeu sûr, voix pas très à l'aise dans ce rôle trop bas. C'est encore M. Delmas, depuis longtemps superbe dans Saint-Bris. C'est enfin M. D'Assy, le meilleur Marcel que nous ayons eu ici depuis bien, depuis trop longtemps. Enfin, l'Opéra possède donc une première basse de haute taille, de voix chaude et sonore, bien égale. C'est la première fois depuis la mort de Gresse.

C'est le fils de ce dernier qui joue Méphistophélès maintenant : il y est de premier ordre, incomparable pour l'instant. M^{lle} Kousnietzoff continue à se montrer une Marguerite exquise, et non seulement gracieuse, mais encore dramatique au besoin, avec une voix de charme. H. DE C.

A L'OPÉRA-COMIQUE, cette semaine, *Aphrodite* a été reprise, avec le tableau de « l'ascension au phare » qui avait été coupé au dernier

moment comme d'une plantation trop longue pour le temps disponible. Ce n'est pas, évidemment, l'effet attendu, impossible sur une scène aussi réduite, du phare. s'enfonçant peu à peu à mesure qu'Aphrodite-Chrysis en gravit triomphalement les degrés tournants, et Chrysis, ici, reste sur la première plate-forme. N'importe, une pièce perd toujours de son équilibre à ces suppressions ultimes, et celle que M. Erlanger a mise en musique est déjà si dénuée d'action (tous les « actes » essentiels de la pièce se passent hors de scène, et il ne reste plus que des « épisodes », beaucoup trop développés), qu'au moins faut-il lui laisser le peu qu'elle a... J'ai retrouvé, aux derniers tableaux, de la prison et du bois sacré, les mêmes impressions de détente et comme de délivrance, que j'avais éprouvées au début des représentations d'*Aphrodite* : l'inspiration y est vraiment pénétrante et simple, et l'effet presque pathétique. Mais de quelle fatigue ne faut-il pas acheter cette apaisante beauté finale ! Je ne sais pas de partition plus oppressante souvent, plus énervante même parfois (avec cette note haute obstinément reproduite, inlassable, depuis le début, et généralement amenée par de continuels sauts d'octaves), et cette expression, évidemment cherchée, de la lourde et capiteuse sensualité de l'Orient, aurait besoin, pour prendre toute sa valeur, de plus de variété dans la phrase lyrique, de plus de légèreté dans les passages mélodiques (il en est cependant d'exquis), de plus de simplicité (comme à la fin) dans la couleur sonore.

C'était pour le début sur cette scène de M^{lle} Chenal, de l'Opéra, qu'*Aphrodite* nous revenait. Je me garderai de la comparer à la créatrice du rôle de Chrysis, miss Garden. Mais la voix est belle, comme la personne, et toutes deux incarnent très heureusement l'héroïne de Pierre Louys. Cette voix est surtout pleine et moelleuse dans le médium ; elle se tend un peu dans le haut ; mais la couleur générale est belle et ne manque pas d'ampleur. Sauf le rôle de Demetrios, éreintant, même pour M. Beyle, tous les autres personnages sont secondaires. On a retrouvé cependant avec un vif plaisir M^{me} Mathieu-Lutz dans l'une des petites amies restées fidèles à Chrysis (Myrto), avec M^{lle} Teyte dans l'autre (Rhodis), M. Huberdeau dans le geôlier, et l'étonnante Regina Badet dans la danseuse Theasso.

M. Salignac a trouvé enfin l'occasion de chanter *Werther*, qu'on nous disait un de ses meilleurs rôles ; et il y a remporté un vrai triomphe. La réalisation vivante d'un personnage de fiction ne saurait vraiment aller plus loin, et c'est une jouis-

sance extrême, une impression tout à fait à part que donne une pareille interprétation. Ce ne sont plus des phrases apprêtées avec art et attendues à point nommé qui semblent sortir des lèvres de ce Werther, mais l'expression spontanée et inconsciente de son rêve vivant. M. Salignac, en Werther, semble constamment perdu dans ce rêve qui le place à part dans la société, qui lui rend la vie normale impossible. Comme voix, il a eu d'ailleurs de vraies trouvailles dans ce sens, d'une délicatesse tout éthérée. Il a eu d'ailleurs des moments de passion d'une vérité irrésistible, et personne, sauf Van Dyck, n'a soulevé d'autant d'émotion le second acte. On voudrait un peu, rien qu'un peu de tout cela à M^{lle} Lamare, qui n'est pas en progrès dans Charlotte et se laisse trop aller à une sentimentalité facile où l'on reconnaît bien peu l'exquise héroïne de Goethe. M. Ghasné, par exemple, est excellent dans Albert, tout à fait dans la note vraie, avec une voix sonore et homogène qui contribue encore au relief nécessaire du personnage.

H. DE C.

AU THÉÂTRE LYRIQUE populaire, *Mignon* et le *Barbier de Séville* (escorté des *Noëes de Jeannette*) alternent maintenant sur l'affiche. Dans le *Barbier*, pour la première fois, une recrue de MM. Isola eux-mêmes a fait son apparition, M^{me} Jeanne Mérey : c'est un fort bon choix, et la physionomie piquante de l'artiste, comme sa virtuosité facile et sûre, ont remporté un vif succès. MM. Francell, Delvoye et Azéma, c'est-à-dire toujours l'Opéra-Comique, l'entourent avec talent. Pour *Mignon*, elle poursuit, semaine après semaine, son triomphe accoutumé. Compter pour chacun de ses interprètes le nombre des représentations serait un vain travail ; remarquons simplement qu'ici s'ajoute la curiosité des deux interprétations usitées du rôle de Mignon : en mezzo-soprano ou en soprano. Nous avons eu ainsi, dans la tessiture originale, la plus difficile à varier, M^{lles} Marié de l'Isle ou Lamare, et dans l'autre : M^{mes} Marie Thiéry et Mathieu-Lutz, M^{lles} Tiphaine et La Palme. Pour Philine, ce furent surtout M^{me} Guionie, M^{lles} Pornot et Davray. Pour Wilhelm, MM. Francell, de Poumayrac, Lavarenne. Pour Lothario, M. Durand (un nouveau venu, qui a chanté le rôle plus de vingt fois), MM. Payan, Azéma, etc.

Concerts Colonne. — Le beau buffet d'orgues dont la vue flatte, dans la salle Gaveau, les habitués des Concerts Lamoureux, sans qu'il en soit sorti jusqu'ici beaucoup de jouissances pour leurs oreilles, a décidé M. Colonne à faire dresser au

Châtelet un instrument dont l'absence totale d'ornementation extérieure garantit la destination uniquement musicale. Une note imprimée en tête du programme avertit le public que cet orgue, démontable, « fait désormais partie intégrante de l'orchestre ». Applaudissons à cette promesse, et au choix qui a été fait, et qui, presque, s'imposait, de la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, pour célébrer la réception du nouvel hôte de l'orchestre. Cette belle œuvre, à notre avis l'œuvre maîtresse de son auteur (1), n'a pas encore pris, faute d'orgue, la place stable qu'elle a le droit d'occuper au répertoire des grands concerts du dimanche. Une autre page très connue de M. Saint-Saëns, le *Rondo capriccioso* pour violon et orchestre, a partagé avec la symphonie, grâce au jeu infiniment séduisant de M. Firmin Touche, les honneurs de la séance.

Deux « premières auditions » figuraient au programme. Nous avons peu goûté les mélodies de M. Georges Brun, chantées par M^{me} Laute-Brun ; vingt-quatre alexandrins alambiqués d'Armand Silvestre, sur *La Neige*, ne pouvaient d'ailleurs guère conduire le musicien qu'à des efforts factices. La *Fantaisie* de M. Perilhou pour piano, avec orgue et orchestre, exécutée par M. Georges de Lausnay avec sa virtuosité accoutumée, est une sage et intéressante composition dialoguée et variée dans le style classique ; elle n'a guère eu d'autre tort que d'être jouée trop près de la symphonie de M. Saint-Saëns, avec laquelle elle offre des ressemblances — nous ne disons pas des réminiscences — de coloris, de formes et de rythmes.

Le programme était fort long. Avec l'ouverture de *Tannhäuser*, l'admirable aria de la suite en *ré* de Bach, les *Murmures de la forêt*, la *Chevauchée des Walkyries*, il comprenait encore la danse de *Salomé*, qui ne gagne pas à être sortie de son cadre, ni, surtout, à être entendue plusieurs fois.

MICHEL BRENET.

Concerts Lamoureux. — On a trop rarement l'occasion d'entendre un concert dirigé par M. André Messager, qui sait composer d'admirables programmes et qui conduit de manière à enthousiasmer les musiciens. La séance d'aujourd'hui fut magnifique. M. Messager prend, pour les deux premiers morceaux de la symphonie de Franck, des mouvements un peu plus lents que ceux auxquels on nous accoutuma ; peut-être

(1) Elle vient de paraître chez l'éditeur A. Durand en petite partition d'orchestre. Est-il besoin de redire la netteté de la gravure et la commodité pratique de ces précieuses éditions ?

qu'ainsi, la réexposition de l'allegro et le début du deuxième morceau semblent traîner un peu, mais comme tout sonne mieux, comme tout devient moelleux et clair ! Des ovations sans fin saluèrent cette exécution superbe.

C'est aussi avec une communicative ferveur que M. Messenger dirigea le prélude du deuxième acte de *Gwendoline*. Et je veux voir dans la présence de cette page au programme un premier témoignage du zèle de M. Messenger envers le pauvre et grand Chabrier, en attendant la reprise, si impatiemment désirée par nous tous, de *Gwendoline* à l'Opéra. Car, en vérité, Chabrier est mort depuis assez longtemps pour qu'on cesse d'être injuste à son égard.

Généralement, quand un chef d'orchestre dirige le *Maseppa* de Liszt, il se croit obligé de se répandre en gesticulations tumultueuses ; avec l'air de ne pas y toucher, M. Messenger en donna l'exécution la plus chaleureuse, la plus vibrante qu'on puisse souhaiter : c'est qu'il battait la mesure pour les instrumentistes et non pour le public.

M. Ricardo Vines, très applaudi, joua le concerto de M. Rimsky-Korsakow avec cette perfection de style, de technique et de couleur qui fait de lui un des plus complets pianistes du temps. Voilà, si je ne me trompe, une bonne quinzaine d'années que ce grand artiste s'attache à faire connaître, entre beaucoup d'autres, la musique russe. Aujourd'hui que la musique russe commence à être à la mode, il sied de rappeler ce persistant effort, car on aurait tôt fait de dénombrer ceux qui, chefs d'orchestre, chanteurs ou pianistes, devancèrent le mouvement ou plutôt contribuèrent à le créer, et on n'en trouverait pas un qui, sur ce point, ait mérité mieux que M. Vines.

Le programme comprenait en outre l'ouverture de *La Flûte enchantée* et deux préludes de *Miarka* de M. A. Georges. M.-D. CALVOCORESSI.

Société nationale de musique. — Après l'importante séance de quinzaine, le concert de samedi a paru de médiocre intérêt, d'autant que la première audition annoncée d'une sonate pour violon et piano de M. Witkowski a été retardée.

Le trio de M. Albert Roussel a remplacé cette nouveauté ; nous en connaissons d'ailleurs les qualités, déjà analysées ici. Puis a défilé toute une série de tableaux de l'école des eaux et forêts de M. Pierre Coindreau ; ce fut *En forêt*, suite pour piano en quatre parties : Eveil. Le long du ruisseau, Quelqu'un passe, Ebats de paysans — délicatement interprétés par M^{lle} Selva ; les paysages conçus nous sont congrûment apparus, avec les bruissements qu'il faut, les divertissements appro-

chés, les éclairages de convention habituels. Le troisième morceau — Quelqu'un passe, — d'une invention spirituelle et d'un tour charmant, a beaucoup plu par sa simplicité d'accent.

Ce fut ensuite, dans la même école, la *Chanson des bois*, écrite par M. Pierre Kunc sur un joli poème de Radwitz, formant une suite de cinq mélodies : Printemps, Oiseau des bois, Chères fleurs, Ruisseau, Chantez à loisir. Ces pièces, d'une fraîcheur de verdure et d'une clarté mélodique intéressante, ont le mérite d'être sincèrement accompagnées, sans outrecuidance musicale. Elles ont été dites à ravir par M^{lle} Bathori.

Le concert s'est terminé par deux mélodies de Castéra et par le premier cahier d'Ibéra, suite pour piano très vibrante de M. Albeniz. CH. C.

Société J.-S. Bach. — Les œuvres que nous présente cette société ont déjà été jouées pour la plupart à Paris. Cela, on est obligé de le reconnaître. Mais il en est cependant beaucoup (cantates, chants spirituels, etc.) qui en sont à leur première audition. Et pour celles dont ce n'est pas le cas, cette association a cet immense mérite, c'est qu'elle nous permet d'ouïr, à des intervalles pas trop éloignés, des chefs-d'œuvre qu'on risquait bien de n'entendre qu'une fois ou deux dans toute une existence. Mercredi dernier, on exécutait le *Défi de Phébus et de Pan*. Depuis les exécutions de Lamoureux en décembre 1895, je me demande s'il a été monté. Aujourd'hui (5 février), on a joué le concerto à quatre pianos. On a pu en donner des exécutions depuis les concerts Nikisch au printemps 1897, mais je n'oserais l'affirmer. On a chanté également l'*Agnus Dei* de la messe en si mineur. Je n'avais pas eu l'heur de l'entendre depuis les exécutions de cette messe au Conservatoire en avril 1899. N'y aurait-il que cette raison (il y en a d'autres, notamment le bon style de ses interprétations), cela justifierait très bien que nous nous félicitions de voir le succès que ses séances obtiennent auprès du public. Et puisque nous rappelons ces œuvres, je voudrais bien qu'on me permette de rappeler aussi que ce n'est pas d'aujourd'hui seulement qu'on a découvert que Bach est un « musicien-poète » et que son art a le « caractère conscient, réfléchi », autrement dit qu'il existe un « parallélisme entre les paroles du texte et les images musicales ». Toute question personnelle mise à part, nous tenons à faire observer que dès 1896, nous insistions, à propos du *Défi*, sur la poésie des œuvres de Bach (voir notre annuaire, p. 221), et que l'*Agnus Dei* dont il est question était justement l'un des exemples qui

nous servaient à montrer « le souci du vieux maître d'adapter le caractère de la musique au sens général de la prière » (t. V-VI, p. 176). Il nous semble en effet que, dans les tendances nouvelles, il se manifeste d'inquiétantes exagérations. — Ceci soit dit sans infirmer la haute valeur de volumes récents. — Peut-être nous arrivera-t-il d'avoir à nous prononcer sur ces tendances. Nous souhaiterions seulement qu'alors on voulût bien se souvenir, pour écarter toute suspicion, que jamais nous n'avons été au nombre de ces critiques qui ne veulent voir en Bach qu'un musicien extraordinairement savant, mais dénué du sens expressif.

Le deuxième concerto du recueil du margrave de Brandebourg présente surtout des particularités d'instrumentation. Le fond orchestral est constitué par le groupe des instruments à cordes (avec le clavecin accouplé aux violoncelles); et, sur ce groupe, « concertent » quatre solistes : la trompette, la flûte, le hautbois et le violon solo (très bien tenu en l'espèce par M. Daniel Hermann). On avait essayé de remplacer la petite trompette par une sorte de clarinette confiée à l'excellent M. Mimart. Ainsi, on avait la satisfaction d'entendre sans angoisse cette vertigineuse partie. L'instrument rappelle bien un peu l'attaque de la trompette, mais malgré tout, cela ne donnait pas cette espèce d'éclat de soleil que jette sur une œuvre le timbre vibrant de la trompette. Au reste, il faut bien reconnaître que cette association peu ordinaire d'instruments ne sonne pas très agréablement. Et c'est sans doute à cette sonorité, parfois peu flatteuse à l'oreille, des orchestres de Bach qu'il faut attribuer l'accueil légèrement hésitant qu'on a fait la semaine dernière à des fragments du *Défi*. M^{lle} Philippi, avec sa voix de bonne puissance quoique pas très « chaude », son accentuation ferme et son style très satisfaisant, a remporté un assez vif succès dans plusieurs pièces de chant. L'air de la cantate 154, avec sa mesure à 12/8, particulièrement affectionnée de Bach, nous a spécialement séduit. Les *Chants spirituels* ont été très goûtés, notamment *L'Appel à la mort*, si doux de sérénité, et le n° 30, avec sa ferme allure de confiance. L'admirable *Toccata* pour orgue, en ré mineur, a trouvé en M. Widor un vraiment digne interprète. Et, sous huit mains féminines, les quatre pianos ont caqueté avec brio sur les inspirations de Vivaldi.... Maintenant, rendez-vous au 11 mars pour la *Trauer-Ode*. GUSTAVE ROBERT.

Concerts Pablo Casals. — L'éminent violoncelliste Casals a eu l'idée de donner, salle Gaveau, une série de trois concerts où le violon-

celle s'efface modestement. Il a tenu à se révéler sous l'aspect du chef d'orchestre. Est-ce en raison du cri d'alarme poussé sur la rareté de nos chefs? est-ce la suite des démentis donnés déjà par un certain nombre d'excellents instrumentistes à Rossini, qui prétendit un jour « qu'on s'établit chef d'orchestre quand on ne sait jouer d'aucun instrument »? N'est-ce pas plutôt un accès de « bâtonite », fièvre récemment cataloguée dans la pathologie musicale moderne? Toujours est-il que M. Casals, qui n'avait guère besoin de ses lauriers et qu'on n'avait pas coutume de voir de dos, a conduit la cinquième symphonie (*ut mineur*) de Beethoven. Certes, il l'a une fois de plus conduite à la victoire, mais il ne nous fit rien découvrir de nouveau dans l'œuvre du maître, exécutée avec quelque sécheresse par l'orchestre Lamoureux. Son bâton est décidé, le bras gauche fébrile, les mouvements sont pris correctement, sauf ceux de l'habit, qui s'agite en soubresauts inutiles et inesthétiques. Mais si le bâton de M. Casals n'a rien de particulièrement suggestif, combien son archet est merveilleux! Il a présenté, avec le concours de M^{me} Casals, qui se produisait pour la première fois à Paris, un double concerto pour deux violoncelles et orchestre de M. E. Moor.

Une interversion dans l'ordre du programme m'a empêché d'entendre le premier mouvement; je n'aurais même pas entendu le second, si l'enthousiasme de la salle ne l'eût pas fait bisser. L'allure et la virtuosité de ce scherzo vivace sont extraordinaires. L'adagio, un peu terne, et le finale, vigoureusement enlevé, sont habilement écrits pour les deux instruments concertants; l'orchestre, conduit par M. Louis Hasselmans, est coloré et bien en place. M. et M^{me} Casals ont été les objets d'une magnifique ovation.

M. Casals a passé le bâton à M. G. Enesco, qui a conduit deux *Rapsodies roumaines* de sa composition. Ce genre, qui sert d'excuse à la fantaisie la plus échevelée, permet de multiplier à l'infini les thèmes, les rythmes, les chants héroïques ou tendres, sans ordre, sans suite, en sortes d'improvisations que les antiques rapsodes promenaient au gré de leur vagabondage, le rameau à la main. M. Enesco a accumulé là toutes les ressources d'une palette étincelante, sous les rythmes les plus divers, mélodées graves, frénésies épiques, danses tziganes, sonorités prodigieuses, tout un mélange de Grieg, de Liszt, de Strauss et de Boldi, tout cela très vivant et de couleurs éblouissantes.

Ce kaléidoscope musical, bien accommodé d'une verve de jeunesse et de talent, un peu excessif dans certains développements, a été parfaitement

mis en relief par l'orchestre souple et sonore. M. Enesco a remplacé le rameau du rapsode par un bâton tour à tour ondoyant et triomphal.

CH. C.

Quatuor Capet. — Le quatrième concert du Conservatoire a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour le chef et pour ses partenaires. Au programme : le septième et le quinzième de Beethoven. La noblesse de l'allégo, dont le thème initial s'élève sur des ailes idéales dans les régions infinies du Beau, la grâce austère du *schersando*, l'angoissante tristesse de l'adagio du premier, la souveraine magnificence du second ont été traduites avec une perfection absolue. Interprété sans *vibrato*, le *molto adagio* du quinzième, ou chant de reconnaissance à la Divinité dans le mode lydien, se revêt d'un caractère de sublime sérénité. S'étalant en une napp sonore d'une pureté immaculée, cette page ouvre devant l'auditeur des horizons sans bornes qui se prolongent dans le domaine de l'au-delà, et réalise l'idée qu'il se fait en rêve des harmonies célestes. Puis la passion tout humaine s'empare à nouveau du groupe d'artistes qui, frémissants, nous emportent, dans un élan fougueux, vers l'accord final de l'œuvre. M. Capet a eu dans l'*alla marcia* et dans l'*allegro appassionato* des accents d'une envolée lyrique inoubliable. Par la richesse et par l'ampleur de sa sonorité, M. Capet atteint les plus hauts sommets de l'art, quand il lui arrive de se livrer tout entier, sans réserve.

H. D.

Concerts Sechiari. — Le programme de la séance donnée à la salle Gaveau le 6 février portait le nom de M^{me} Jeanne Raunay. Il ne nous a pas été permis de l'entendre. Une annonce verbale informant le public que M^{me} Raunay était dans l'impossibilité absolue de remplir son engagement, a causé un vif désappointement. Nous n'en rendons pas moins — et très sincèrement — hommage à M^{lle} Minnie Tracey qui, appelée en toute hâte au secours du programme mutilé, s'est fait entendre dans le grand air de *Fidelio* et dans *Mon cœur soupire* de Mozart. M. Sechiari a improvisé une audition de la romance de Svendsen pour violon et orchestre de façon à recueillir les applaudissements unanimes de l'auditoire.

Beau succès pour M. Bazelaire, qui a interprété avec une grande ampleur de son les *Variations symphoniques* de Boëllmann. A signaler la première audition en France de *A l'église*, de Tchaïkowsky, pièce d'une originalité peu accentuée, et *Sérénade de Drigo*, qui pourrait servir d'accompagnement à la scène hippique connue sous le nom de *La Mort du cheval*. La belle symphonie de Chausson était

certes le point central d'intérêt du concert. L'élévation de l'inspiration alliée aux accents passionnés qui rendent cette œuvre si vivante a trouvé en M. Sechiari un éloquent interprète. Nous voudrions toutefois que les *pianissimi* fussent plus nettement marqués. Le concert débutait par l'ouverture de *Patrie* de Bizet. Il s'est terminé sur l'exécution des *Esquisses caucasiennes* de Ippolitow Iwanow. La première, *Dans l'Aoule*, a été bissée. Nous ne savons trop pourquoi. Après tout, M. Sechiari avait fait venir du fond du Caucase deux petites timbales orientales spécialement pour la circonstance. Le délire du public s'explique....

H. D.

Le Lied moderne. — Le public suit avec un intérêt toujours croissant les séances du Lied moderne, où, avec un talent si souple et si charmeur, M^{me} Marteau de Milleville et M. Mauguière présentent des œuvres contemporaines. Leur tact artistique leur permettait de réunir l'autre jour deux compositeurs d'un genre bien opposé : MM. A. Coquard et Ernest Moret. Nous n'avons pas à présenter M. Arthur Coquard à nos lecteurs, et parlerons de préférence du moins connu des deux. Bien qu'ancien élève de Massenet, M. Ernest Moret est plutôt avancé, risqué, inouï quelquefois au point de vue harmonique, mais d'heureuses trouvailles. A côté de lui, les mélodies de M. Coquard contrastaient très heureusement et aucun des deux ne faisait tort à l'autre. M^{me} Marteau de Milleville et M. Mauguière durent bisser plusieurs numéros de chacun des deux compositeurs, et il serait difficile de dire qui eut le plus de succès, de ceux-ci ou de leurs interprètes si remarquables.

I. DELAGE-PRAT.

Soirées d'Art. — Les deux dernières séances ont été intéressantes, ne fût-ce que par l'excellente exécution du Quatuor Firmin Touche. Mais elles m'ont présenté qu'une nouveauté, le septuor de M. Steinbach (qui dirigeait l'autre semaine l'orchestre Lamoureux). Nous ne pourrions en parler que par oui-dire, ayant dû ce soir-là aller à deux concerts, et comme on nous en a fait peu d'éloge, mieux vaut attendre une autre audition. Le Quatuor Touche a joué en outre le cinquième concerto brandebourgeois de Bach, deux charmantes aubades de Lalo (pour petit orchestre), exquises de sonorités, le quatuor en *ré* mineur de Schubert, toujours un peu long, enfin le septuor de Beethoven. Le 1^{er} février, M^{lle} Marguerite Revel a eu un succès très mérité dans *La Belle Meunière* de Schubert. M^{lle} Revel manque un peu d'étoffe, mais sa voix est fort juste et d'un joli timbre ; elle

dit bien, ce qu'il faut avant tout dans ces délicates petites mélodies. Le 8, M^{me} Nordin-Lundin, de l'Opéra de Stockholm, a fait applaudir, dans deux airs de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*, une belle voix de théâtre. M. Francis Coyer a joué avec une bonne technique et du goût plusieurs pièces de Chopin et la difficile *Méphisto-Valse* de Liszt. On voit donc que M. Barrau s'entend à merveille à composer ses programmes. F. G.

Salle Pleyel. — Nous avons dit ici même, il y a huit jours, toute notre admiration pour le talent si élevé de M^{lle} Selva. Prions donc nos lecteurs de se reporter à notre appréciation de la semaine dernière, et disons quelques mots du programme de sa seconde séance, le 5 février.

Aussi intéressant que le précédent, bien que peut-être un peu plus aride (car les trente-trois variations de Beethoven sur une valse de Diabelli ne sont pas aussi heureuses que la sonate op. 111), ce programme contenait encore : une *Toccata et Fugue* de J.-S. Bach et quatre pièces de Scarlatti. Puis, comme musique moderne, une sonate en *mi*, deuxième audition, de M. V. d'Indy, laquelle a déjà été analysée dans ce journal, et dont le deuxième mouvement, très mordant et très animé, contient des rythmes imprévus et très bien venus. Cela suivi d'un finale chaud et vibrant, qui a porté à son comble l'enthousiasme de la salle, pour le maître et son interprète. La soirée se terminait par une première audition de Albeniz, *El Polo*, faisant partie de *Iberia*, pièce vraiment très colorée et que n'eût pas désapprouvée Chabrier. En somme, énorme succès pour ces auteurs et pour la remarquable pianiste. I. DELAGE-PRAT.

— Ce n'est pas la curiosité d'une œuvre nouvelle ou tirée de l'oubli qui attirait le 7 février chez Pleyel l'élégant public de M^{me} Roger-Miclos; on venait pour elle-même et pour jouir de son grand talent, lequel n'est plus à décrire; aussi les *bis* et les rappels ne lui furent-ils pas ménagés. Mozart, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Borodine et Moskowski se partageaient le programme. C'est peut-être dans les pièces intimes et de demi-teinte plutôt encore que dans les pièces de vigueur ou de grand caractère, que M^{me} Roger-Miclos nous a donné la sensation la plus complète. Et, devons-nous le dire? nous nous attendions plutôt au contraire. La sonate de Mozart, la barcarolle de Mendelssohn, les *Scènes d'enfants* de Schumann, ont été délicieusement rendues. Tous nos compliments. I. DELAGE-PRAT.

— La deuxième séance de sonates pour piano et violon de MM. Jean Canivet et Jacques Thi-

baut, donnée à la salle Pleyel le mardi 4 février, n'a pas été moins heureuse ni moins triomphale que la première. Mais quel programme! Une ravissante sonate de Schumann (en *la mineur*), celle de César Franck, si belle aussi, et la superbe et incomparable *Sonate à Kreutzer*. Appuyés sur de telles œuvres, qu'ils ont supérieurement comprises et nuancées, les deux artistes éminents n'ont fait que marcher, dans la chaude atmosphère de leur auditoire, de succès en ovations. J. GUILLEMOT.

— Très belle soirée encore, à la même salle Pleyel, avec la séance donnée par M^{me} Jane Arger, aidée du concours du Trio Chaigneau. Le concert était exclusivement consacré à Schumann, dont M^{me} Arger a chanté l'*Amour du Poète* d'une voix délicate et pleine d'émotion, et avec un art de diction et d'expression tout à fait remarquable. C'est tout un drame intime, d'une grande profondeur de sentiment, que la chanteuse a déroulé devant nous, en interprétant les seize *Lieder* qui constituent l'œuvre du maître. A noter l'excellente idée de l'artiste, qui, chaque fois qu'on l'a fait bisser, a repris son morceau en allemand, nous permettant ainsi, la première fois, de nous pénétrer de la pensée de Schumann, et la seconde, d'éprouver cette jouissance artistique d'entendre les mélodies dans la langue pour laquelle et sur laquelle elles ont été écrites. Il ne faut pas oublier M^{lle} Chaigneau, très applaudie dans un trio et surtout dans l'originale *Fantaisiestücke*, ni surtout le grand art déployé par M^{lle} Thérèse Chaigneau dans l'accompagnement de l'*Amour du Poète*, où le piano a une si grande importance. J. GUILLEMOT.

— Il nous a été donné récemment d'entendre, à la salle Pleyel, dans des fragments de Mozart, de Gluck, de Bach, de Saint-Saëns, M^{me} de la Barthe, dont la voix fraîche et le talent fait de charme et d'élégance ont été fort goûtés du public. M^{me} de la Barthe a été également l'interprète de pièces vocales (*Cœur solitaire*, *Retour*, *Pedro*) pleines de grâce et de poésie, de M. Léon Moreau, qui a accompagné ses œuvres avec un art exquis. M. William Cantrelle (un nom prédestiné pour un violoniste), dans l'*Aria* de Bach, le *Tambourin* de Leclair, *Havanaise* de Saint-Saëns, la *Ronde des Lutins* de Bazzini, a montré de hautes qualités de virtuose. Le jour où la puissance s'alliera chez lui à celles qu'il possède déjà : beauté de la sonorité, souplesse de la technique, il se rangera parmi les maîtres du violon. V. K.

— Autre séance de violoncelle et piano le 11 février, mais cette fois pour assister seulement une cantatrice, M^{lle} Gabrielle de Monty, dont le

très attachant programme comportait de l'ancien et du moderne, du Scarlatti et du Fauré, du Hændel et du Chausson, du Carissimi et du Diémer, du Schumann aussi. Le violoncelle, c'était M^{me} Capousacchi-Zeisler, qui a joué, avec M. Zeisler, une sonate de Boccherini et d'autres pages fort belles.

— Il faut noter le bel effet produit, à la matinée des Concerts Le Rey du dimanche 9 février, par l'exécution d'un concerto en *ut* majeur de Bach, pour deux pianos, rendu, avec tout le respect et le style voulus, par la remarquable pianiste M^{lle} Mary Weingartner, avec l'aide de M^{lle} M. Sakoff-Grundwaldt.

J. GUILLEMOT.

— Le 4 février, à la salle Erard, M^{lle} Magdeleine Trelli montrait dans diverses œuvres de Beethoven, Liszt, Chopin, Dubois, de Bréville, Fauré, Dukas, etc., les ressources de son mécanisme élégant et souple et de son jeu coloré. M. Lucien Capet, qui prêtait le concours de son admirable talent à la séance, a interprété avec un charme infini la sonate en *la* mineur de Schumann et exécuté sa sonate pour piano et violon, œuvre qui révèle chez son auteur une réelle distinction de pensée et d'écriture.

E. M.

— La sixième matinée des concerts Danbé a joué de malheur. Remise d'abord à huitaine pour cause de répétitions au Gymnase, elle n'a pu avoir lieu que le mercredi 5 février; mais alors, M^{me} Jeanne Raunay est tombée malade et a dû s'excuser. Malgré ces traverses, tout a cependant assez bien marché. M^{me} Cavire, que la cantatrice avait envoyée pour la suppléer, a conquis tout de suite le public avec une voix exercée, au timbre moelleux et agréable. Elle a dit avec beaucoup d'expression *Plaisir d'amour* et l'air de Lulli : *Bois épais*, auxquels il faut ajouter le *Colibri* d'Ernest Chausson et l'*Ariette* de Salvator Rosa. Pour la partie instrumentale, grand succès pour M. Cesare Galeotti et M. Soudant, dans la belle sonate en *ut* mineur de Beethoven, pour piano et violon, et bon accueil fait au quintette (op. 77) de M. Léo Sachs. Mais le triomphateur de la séance a été le vieux Bach, dont un air bien connu, et admirable d'ailleurs, a été exécuté en quintette par le Quatuor Soudant et M. Delahègue (contrebasse), ou, pour mieux dire, par M. Soudant accompagné des quatre autres artistes. Sébastien Bach et ses interprètes ont eu les honneurs du *bis*.

J. GUILLEMOT.

— Le 6 février, nous avons revu, encadrée d'excellents artistes et avec un intéressant programme, cette étonnante petite virtuose du violon-

celle que déjà nous avons signalée il y a deux ans : M^{lle} Yvonne Bernard et ses huit ans et demi ! Elle a joué avec une incroyable fermeté une sonate de Marcello et deux pages de Massenet et de Gabriel Marie. M^{me} Bernard, sa mère, a exécuté au piano la suite pour Holberg, de Grieg. M^{lle} Alexandra Bernard, sa sœur, a joué du Wieniawski sur son violon. Bref, toute une famille d'artistes, et très épris de leur art.

C.

— M. Georges Enesco nous a redit, salle Gaveau, le samedi 3 février, l'exquis septième concerto de violon de Mozart, dont il s'est constitué comme le champion et dans l'interprétation duquel il restera sans doute longtemps sans rival. Il n'a pas été moins remarquable qu'au Châtelet, il y a deux mois. C'est plutôt l'orchestre (le même pourtant, et toujours avec M. Colonne) qui ne s'y est pas retrouvé comme il eût fallu. Est-ce faute de répétitions nouvelles ? Le caractère original, personnel du jeu de M. Enesco, et surtout la poésie extrêmement prenante de son expression, le rendent admirablement propre à interpréter un chef-d'œuvre de grâce comme ce concerto, et notamment la tendresse idéale de l'andante. Mais il faut que l'orchestre ne combatte pas ces impressions délicates par l'insuffisance de sa mise au point. M. Enesco a joué encore le concerto en *la* mineur de Bach et celui de Beethoven. Dans le premier surtout, on pourrait lui reprocher de soigner un peu trop chaque trait, chaque note même. N'importe, l'interprétation est vivante, jeune et toujours intéressante.

C.

— On ne peut signaler tous les jours les laborieux Concerts Rouges, que dirigent si heureusement MM. Doire et Rabani : tous les jours, de nouveaux programmes sont élaborés. Il en est cependant de plus particulièrement méritoires, qu'il faut au moins noter au passage ; celui du 12 février, par exemple, qui comportait trois symphonies modernes, et quelles ! La *Pathétique* de Tchaïkowsky, celle de César Franck et l'*ut* mineur de Saint-Saëns, avec orgue ! Grand succès, et succès du meilleur aloi.

— L'Union des femmes professeurs et compositeurs de musique a donné le 3 février un intéressant concert dans un hôtel particulier du boulevard Flandrin. Au programme, d'une part, des pages de Beethoven, Schumann, Gluck... ; de l'autre, des œuvres vocales de M^{me} Delage-Prat (deux mélodies, chantées par M^{lle} L. Dumas), et pianistiques de M^{me} Gilbert (deux pages pittoresques, exécutées par M^{me} Vrac).

BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Le théâtre de la Monnaie a donné vendredi la première du *Chemineau*, en une représentation de gala organisée sous les auspices de l'Association de la presse belge et qu'honoraient de leur présence LL. AA. RR. le Prince Albert, la Princesse Elisabeth et la Princesse Clémentine.

L'heure de la mise sous presse nous oblige à ajourner à huitaine les réflexions que nous suggère, au point de vue musical, l'œuvre nouvelle, aussi caractéristique qu'attachante; elle a déjà été analysée d'ailleurs dans les colonnes de ce journal lors de sa première exécution à l'Opéra-Comique, le 8 novembre dernier (1). Mais nous tenons à constater de suite que le drame lyrique de MM. Jean Richepin et Xavier Leroux a produit vendredi une impression considérable, due, peut-on dire, à une fusion intime du poème, de la musique et de l'interprétation, unissant, dans la plus complète harmonie, leurs moyens d'action pour aboutir à un des effets d'émotion les plus prenants que nous ayons connus au théâtre.

L'exécution du *Chemineau* à la Monnaie est de tout premier ordre, et rarement nous avons vu un ensemble aussi parfait, d'une aussi complète cohésion : chaque interprète tire de son rôle tout le parti possible, en fait une remarquable création, et cependant aucun ne sort du cadre, les éléments de l'action dramatique s'équilibrant en un tout absolument homogène.

Dans cet ensemble, brillent au premier rang M^{me} Croiza, MM. Bourbon et Decléry, chargés des rôles essentiels de Toinette, du Chemineau et de François. Tous trois traduisent avec une vérité des plus impressionnante la physionomie, les sentiments de leurs personnages. On a quelque peine à se figurer, tant M^{me} Croiza se montre « nature » dans son rôle de paysanne, que l'excellente artiste ait pu être auparavant l'interprète si admirée de Dalila, de Didon, hier encore de Charlotte dans *Werther*, de Perséphone dans *Ariane*; et cette souplesse de talent lui fait le plus grand honneur. M. Bourbon donne à la figure du Chemineau un caractère à la fois réaliste et romantique que justifie parfaitement la portée quelque peu symbolique du rôle; il a eu, au troisième acte, lorsqu'il aperçoit son fils, des accents d'une émotion très prenante. Quant à M. Decléry, il a fait du personnage de François une création merveilleuse. La manière dont il réalise la scène du deuxième acte où, rendu

fou de colère par la cruauté de Maître Pierre, il tombe terrassé par une attaque, a fait passer un frisson dans la salle entière. Tout le rôle est d'ailleurs composé avec une véritable maîtrise, la diction et le geste s'harmonisant dans une sûreté d'exécution qui, avec des moyens très sobres, aboutit à la plus grande intensité d'effet.

Parmi les autres interprètes du *Chemineau*, une mention particulière revient à M. Dua, qui se montre d'un réalisme saisissant dans le personnage de Toinet : on eût dit, dans la scène d'ivresse du troisième acte, un paysan de Laermans descendu de son cadre. Le plus grand souci de vérité imprègne d'ailleurs l'interprétation entière, et à cet égard, des éloges doivent être adressés aux titulaires de tous les rôles : à MM. Blancard (Maître Pierre), Caisso (Martin) et La Taste (Thomas), à M^{mes} Eyreams (Aline) et Bourgeois (Catherine).

La mise en scène contribue également pour une large part à l'impression de « vérisme » qui rend ce drame musical si profondément humain et émouvant. Les décors, qui consacrent définitivement le talent de M. Delescluze, sont de véritables tableaux : le paysage du premier acte, avec ses champs de blé ensoleillés, évoque Lhermitte, les teintes automnales de celui qui sert de cadre au troisième rappellent la poésie des toiles de Paul Mathieu. Et l'intérieur, si exact dans ses plus menus détails, des deuxième et quatrième actes ne fut pas un moindre plaisir pour les yeux.

A M. Sylvain Dupuis également reviennent de vifs éloges pour la manière dont il a conduit l'orchestre; la tâche de celui-ci est moins commode qu'il peut paraître à première vue, car son rôle est ici de souligner, pour ainsi dire, tous les gestes des personnages, et il dépend de l'exécution instrumentale qu'une harmonie constante s'établisse entre la musique et l'action du drame.

Il faut féliciter enfin — et surtout — ceux qui ont présidé à cette réalisation d'une perfection rarement égalée, MM. Kufferath et Guidé, dont le sens artistique s'est affirmé ici de la manière la plus victorieuse et sous tous les aspects que peut comporter l'exécution d'une œuvre lyrique.

La fin de chaque acte a été marquée par d'interminables rappels, et le principal triomphateur de la soirée, M. Xavier Leroux, a vainement tenté de se dérober aux ovations du public : il a fallu, tant la salle entière mit d'insistance à vaincre sa modestie, qu'il paraisse à deux reprises sur la scène à l'issue de la représentation, entouré de ses principaux interprètes.

Voilà le *Chemineau* lancé, pour un long voyage, sur la route du succès.
J. BR.

(1) Voir le *Guide musical* du 10 novembre 1907, p. 678.

— M^{lle} Yvonne de Tréville s'est montrée cette semaine dans le rôle de Mimi de *La Bohème*, qu'elle n'avait pas encore abordé ici. Elle y a remporté un succès très marqué. Il y avait grand mérite, pour la brillante cantatrice, à oublier sa victorieuse virtuosité, pour se consacrer uniquement à la réalisation aussi vraie que possible du personnage. C'est ce qu'elle a fait, et de la manière la plus heureuse. On n'en a pas moins apprécié d'ailleurs la belle sonorité de sa voix, et jamais le rôle de Mimi n'avait eu sous ce rapport interprète aussi richement douée. Au troisième acte surtout, où M^{lle} de Tréville eut des accents de la plus sincère émotion, l'art de la chanteuse s'affirma avec éclat. Et c'est avec une simplicité très impressionnante que l'intelligente artiste a interprété la scène de la mort, évitant les gros effets pour ne toucher les spectateurs — et combien davantage — que par des moyens expressifs dans leur discrétion même.

Le rôle de Musette avait également une nouvelle interprète en M^{lle} Symiane, qui se distinguait récemment dans le rôle d'Eva des *Maîtres Chanteurs* et qui fut, on le sait, un Hænsel espiègle et mutin à souhait. La jeune artiste, en abordant avec un réel succès ce nouveau rôle, a fait preuve d'une souplesse de talent vraiment remarquable. Elle y a eu une fantaisie de très bon aloi, et sa voix, au timbre si expressif, a sonné des plus agréablement au deuxième acte, comme dans le charmant quatuor du troisième.

M. Morati, qui avait fait ses débuts la saison dernière dans l'œuvre de Puccini, a affirmé les progrès très sérieux réalisés par lui depuis son apparition à la Monnaie; il peut aujourd'hui être classé parmi les meilleurs interprètes du rôle de Rodolphe que nous ayons connus.

MM. Decléry. Artus et Danlée formaient avec ces trois artistes un excellent ensemble. J. Br.

Conservatoire. — Le deuxième concert du Conservatoire, donné dimanche dernier, avait un programme purement symphonique. S'il ne contenait aucune œuvre qui ne nous fût déjà connue, du moins était-il composé de très heureuse façon.

D'abord, l'ouverture *Meerestille und glückliche Fahrt* (Mer calme, heureuse traversée) de Mendelssohn, composition élégante, d'une émotion assez superficielle, propre à faire ressortir toute la profondeur de pensée de l'admirable symphonie en ré mineur de César Franck, qui suivait immédiatement. L'exécution vraiment vibrante qui a été donnée de cette œuvre superbe l'a mise admirablement en valeur, comme elle a été un témoignage de la remarquable verveur du directeur du Conservatoire, M. Gevaert.

On sait que dans le but de donner à sa composition cette « unité de pensée » qu'il s'était déjà préoccupé d'introduire dans ses premiers trios et qu'il a réalisée plus complètement dans son quintette, César Franck utilise dans les diverses parties de sa symphonie le thème principal exposé au début du premier mouvement, et duquel dérivent en quelque sorte toutes les idées mélodiques successivement présentées. L'exécution de dimanche a contribué certes à accentuer, grâce à une compréhension profonde du sentiment de l'œuvre, cette unité de conception qui la rend plus émouvante, qui lui donne, malgré son plan de symphonie classique, la portée d'un véritable poème symphonique, expression musicale d'une idée poétique qui aurait inspiré la composition entière.

L'orchestre du Conservatoire eut l'occasion d'étaler, dans l'exécution de la symphonie de Franck, ces merveilleuses qualités de sonorité qui s'affirment dans tous les groupes d'instruments, les arches en tête; et l'on goûta particulièrement l'interprétation donnée par M. Guidé de la mélodie, d'une mélancolie si pénétrante, confiée au cor anglais au début de l'allegretto formant la seconde partie.

La suite d'orchestre tirée de la musique composée par Grieg pour le drame de *Peer Gynt*, eut tout le succès habituel. M. Gevaert fit excellemment valoir le charme de ces tableaux, tour à tour pittoresques, colorés ou mélancoliques, et réalisés tous avec une sûreté de main admirable.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* faisait à cette séance une conclusion puissamment sonore. J. Br.

Concerts Ysaye. — La coïncidence de deux grands concerts symphoniques un même jour, à la même heure, n'est vraiment pas chose heureuse ici, ni pour le public, ni pour les musiciens d'orchestre, ni pour les œuvres d'art. Nous en avons fait une fois de plus l'expérience dimanche dernier, où le concert Ysaye et le Conservatoire se disputaient les amateurs de bonne musique. Il a bien fallu sacrifier l'un ou l'autre, et nous demanderons à nouveau s'il est donc si difficile d'éviter cette coïncidence qui ne profite à personne, surtout pas à l'art. La moitié au moins des éléments de l'orchestre Ysaye étaient accaparés par le Conservatoire; tels groupes d'instruments étaient pour ainsi dire complètement étrangers à l'orchestre ordinaire, les hautbois par exemple; aux altos, on comptait six remplaçants sur sept artistes. Les « extras » n'étant pas tous de première qualité, c'eût été

peut-être une débandade générale, sans la présence au pupitre d'un chef d'orchestre de premier ordre et sans l'extraordinaire attention et la force entraînant des musiciens ordinaires restants d'Ysaye, aidés de quelques bonnes volontés. L'impression laissée par la répétition générale de samedi fut celle d'une exécution incohérente et indécise, impression qui, heureusement, s'effaça à l'audition dominicale. Ce concert devait d'ailleurs réussir malgré tout : un programme magnifique, un chef d'orchestre éminent tel que Fritz Steinbach et un soliste de valeur, M. Cortot, en répondaient d'avance.

La grande part de la matinée était consacrée à Beethoven : ouverture de *Coriolan*, cinquième symphonie et concerto en *ut* mineur. M. Steinbach nous donne surtout, de Beethoven, l'idée d'une force héroïque, mais tumultueuse et même brutale parfois ; les nuances rythmiques et dynamiques en fortes oppositions semblent lui importer avant tout ; la ligne mélodique est certes parfaitement dégagée aussi, si le chant manque toutefois de ce quelque chose d'enveloppant et de pénétrant si adéquat à la phrase beethovénienne. L'interprétation de M. Steinbach, comme sa direction en général, a un caractère essentiellement impératif, vigoureux, précis et fort, je dirai même, militaire. Ce sont évidemment là de précieuses qualités pour un chef d'orchestre, car il est bien certain qu'à cet inflexible et entraînant commandement, le régiment marchera, et cette discipline sévère était absolument nécessaire à ce dernier concert.

En dehors de Beethoven, l'orchestre a donné en première audition les *Variations et Fugue* dans le style ancien, sur un thème de Hændel, de M. Louis Delune ; le quatuor a bien défendu cette œuvre, difficile d'exécution, mais de forme si attrayante, où l'auteur prouve une fois de plus sa profonde connaissance des ressources du quatuor, son beau sentiment poétique (notamment dans les variations en mineur), ses dons de riche et facile invention. L'*Ouverture académique* composée par Brahms en manière de remerciement à l'université de Breslau qui l'avait nommé docteur *honoris causa*, est une belle œuvre, rappelant en même temps la dignité et la douce gravité des maîtres à côté de la verve joyeuse des étudiants (thèmes de chants populaires) ; elle n'est pas sans rapport avec la grande ouverture ou le finale des *Maîtres* de R. Wagner.

Il nous reste à dire un mot du soliste, M. Cortot, qui est un des beaux pianistes du moment : jeu clair et moelleux, sentiment juste et naturel, interprétation personnelle et musicale, virtuosité brillante, à toute épreuve. Si nous ne tenions pas

beaucoup à la cadence du premier mouvement du concerto de Beethoven, qui avait pourtant l'avantage d'être court, nous applaudissons sans réserve à l'exécution si émue et poétique des *Variations symphoniques* de Franck, où M. Cortot fut d'ailleurs bien secondé par l'orchestre. M. DE R.

Cercle Artistique. — L'exécution intégrale de l'œuvre de Beethoven pour piano et violoncelle, par deux artistes de la valeur de MM. Cortot et Casals, ne pouvait éveiller qu'une impression d'art absolue chez ceux qui eurent le bonheur d'assister à cette fête unique. Deux soirées avaient été consacrées à cette audition : à la première, mardi 11 février, le programme comportait les deux sonates op. 5, n^{os} 1 et 2, où nous retrouvons encore la forme italienne à deux parties, les douze variations sur un thème de *Judas Macchabée*, de Hændel, et celles, en nombre égal, sur un air de Papagéno (*Flûte enchantée*), de Mozart. A l'exception de ces dernières, toutes les autres pages sont de cette heureuse année 1796, que Beethoven salua par ce cri superbe : « Vingt-cinq ans, les voici venus ! je les ai ! Il faut que cette année même, l'homme se révèle tout entier ! » Si nous n'avons pas toute la révélation, nous la pressentons certes, et cela jusqu'en ces simples variations ; mais ce que nous savons, c'est qu'un esprit libre et une inspiration inépuisable et forte se manifestent dans les œuvres de cette année, et notamment dans les œuvres pour violoncelle et piano, dont MM. Casals et Cortot ont admirablement fait ressortir l'élan juvénile, la gracieuse fantaisie et la vibrante émotion.

Mais à la deuxième soirée, jeudi 13, en dehors des ravissantes variations sur un duo de la *Flûte enchantée*, nous trouvons le grand, le sublime Beethoven. Les trois sonates (op. 102, n^{os} 1 et 2, et op. 69) sont des sommets non moins élevés que les derniers quatuors. On ne sait guère ce qu'il faut admirer le plus : ou la parfaite sonate en *la* qui s'ouvre si tranquillement par le premier thème de l'allégo, confié d'abord au violoncelle seul, se poursuit plein de vie dans ce charmant scherzo aux rythmes syncopés, pour aboutir, au delà du court adagio, à ce final si plein de verve, ou les deux sonates op. 102, les dernières compositions pour deux instruments de Beethoven, si libres de forme, si riches de sentiment et de pensée. Dans la sonate en *ut*, quelle tendresse et quel rêve infini dans l'andante en 6/8, suivi de cet allégo tumultueux revenant un moment par l'adagio à l'andante initial, pour s'achever, sans interruption, au *fugato* de la fin ! Quelle grandeur dans la sonate en *ré*, dont l'adagio est certes une des plus émouvantes et des

plus profondes inspirations de la douleur beethovénienne !

MM. Cortot et Casals, dans une pensée unique, avec une entente merveilleuse, nous ont permis de communier en cette œuvre si grande et noble qui élève autant ceux qui l'exécutent que ceux qui l'écoutent avec ferveur. M. DE R.

— Au théâtre des Galeries, dans ce milieu si peu fait pour l'audition de la musique intime, M. Van Dooren a donné son deuxième récital consacré à l'histoire du piano. Une excellente et synthétique causerie préliminaire de M. Dwelshauwers nous a permis de suivre l'évolution de la « forme cyclique » parallèlement dans la sonate et la symphonie, en même temps que celle de la musique harmonique remplaçant l'ancienne polyphonie, depuis la première mélodie accompagnée, de Galilée (1594), jusqu'aux parfaites compositions de Beethoven. La partie musicale comportait une sonate pour deux pianos de Mozart (M^{lle} et M. Van Dooren), la ravissante sonate en *ré* de Haydn, pour piano et violon, fort bien jouée par MM. Van Dooren et Lambert, un rondo (*sol* majeur) et la cinquante-troisième de Beethoven. L'intermède de chant était confié à M^{lle} De Cock, qui a mis dans un air de la *Création* de Haydn et un air des *Fêles d'Hébé* de Rameau ses meilleures intentions.

M. DE R.

— Un violoniste de grand avenir, M. Jascha Braun, s'est révélé jeudi au public bruxellois à la salle Patria. Quoique à peine âgé de treize ans, ce jeune virtuose possède un mécanisme sûr, une grande justesse de son, un jeu très expressif. Il a joué le concerto en *mi* bémol majeur de Mozart, avec un peu moins de finesse que n'en demande le charme du morceau. Il a interprété avec une grande virtuosité le concerto en *sol* mineur de Max Bruch et le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns. Le finale du concerto de Max Bruch a été étincelant. Le public a fait ovation au jeune prodige, qui a remercié en jouant un extrait des sonates pour violon solo de Bach.

L'orchestre était dirigé par M. Zimmer, maître du jeune violoniste. M. B.

— Ce fut une vraiment belle séance que la deuxième soirée du cercle Piano et Archets de Bruxelles, consacrée exclusivement à la musique française moderne. Trois des productions les plus marquantes de cette vivante école en constituaient le programme : le quatuor en *la* mineur (n° 7) de Vincent d'Indy, de nobles tendances et de facture parfaite ; le quatuor en *la* majeur de Chausson, d'une inspiration si pure et si prenante dans sa couleur

parsifalienne, et qu'on ne se lasse pas de réentendre ; enfin, le quatuor de Fauré (en *ut* mineur), d'un sentiment moins mélancolique, plus dégagé que les deux premiers et non moins beau par ses lignes gracieuses et délicates, ses rythmes souples et vifs et ses fines harmonies. MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et J. Jacob ont donné de ces trois œuvres une exécution admirable d'ensemble, de justesse, de vie et d'émotion, absolument digne des chefs-d'œuvre interprétés. M. DE R.

— Lundi 10 février, M. Ferencz Hegedüs, violoniste, s'est fait applaudir à la salle Patria. M. Hegedüs possède un sentiment d'art élevé et un mécanisme admirable. S'il continue à progresser, il égalera un jour les plus réputés virtuoses. Il interpréta le difficile concerto en *ré* mineur de Tartini, la sonate en *do* de Brahms et des morceaux de Schumann. M^{me} Lily Henkel accompagna avec beaucoup de délicatesse son jeune partenaire. R. T.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche 16 février, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Misha Elman, violoniste. Programme : 1. Troisième symphonie, en *ut* mineur, de Saint-Saëns ; 2. Concerto pour violon, de Brahms (M. Misha Elman) ; 3. *Roméo et Juliette*, tableau musical d'après Shakespeare, de Martin Lunsens (première audition) ; 4. *Introduction et Rondo capriccioso*, pour violon, de Saint-Saëns (M. Misha Elman) ; 5. *Huldigungs-Marsch*, de Richard Wagner.

— M. Gevaert fera entendre, au troisième concert du Conservatoire, la neuvième symphonie de Beethoven, avec l'ode finale à la Joie.

Le quatuor de solistes sera composé de M^{lles} de Trévillé et Croiza, et de MM. Blancard et Laffitte, du théâtre de la Monnaie.

Le programme du quatrième et dernier concert sera très probablement le même que celui du deuxième, qui a obtenu, dimanche, un si grand succès.

— Concerts Durant. — Le cinquième concert historique (Schubert-Schumann) aura lieu au Musée communal d'Ixelles avec le concours de M^{lle} Gabrielle Wybauw, cantatrice, le dimanche 23 février, à 2 1/2 heures. Répétition générale le samedi 22 février, à 8 1/2 heures du soir. Au programme : la symphonie n° 7, en *ut* majeur, et des *Lieder* de Schubert ; la première symphonie, en *si* bémol majeur, l'ouverture de *Genève* et des *Lieder* de Schumann.

— Miss Kathleen Parlow la jeune violoniste canadienne dont le débuts ont fait sensation l'été dernier, annonce un récital à la salle Patria, le jeudi 20 février, à 8 1/2 heures du soir.

Elève, comme Misha Elman, du professeur Auer, au Conservatoire impérial de Saint-Petersbourg, miss Parlow s'est présentée au public dilettante sous les auspices de l'illustre compositeur Glazounow, qui l'a spécialement choisie pour interpréter, sous sa direction, son concerto de violon à Berlin, Hambourg, Leipzig, Dresde, Londres et, en août dernier, au Kursaal d'Ostende.

— Quatuor « Piano et Archets ». — Programme exceptionnellement intéressant à la troisième séance annoncée par MM. Bocquet, Chaumont, Van Hout et Jacob, avec le concours de M. Franz Doehard, le lundi 24 février, à 8 1/2 heures, salle Desmedt, rue de la Loi. Au programme : Quatuor n° 1, en *sol* de Mozart; Quatuor en *mi* bémol, op. 16 de Beethoven, et Quintette, op. 44 de Schumann.

— Raoul Pugno, le maître pianiste français dont chaque apparition aux Concerts Ysaye est l'occasion d'un nouveau triomphe, donnera un récital à la salle Patria le jeudi 5 mars prochain, avec le concours de M^{lle} Germaine Schnitzer, la plus réputée de ses élèves.



CORRESPONDANCES

ANGERS. — A une matinée très intéressante organisée par le Cercle des Amis des Arts, M^{lle} Nati s'est fait applaudir dans des airs de Hændel, Wagner, Saint-Saëns, ainsi que dans ses danses grecques, qu'elle a chantées avec beaucoup d'art. Vif succès aussi pour MM. Krieger et Petrucci, qui interprétèrent la sonate de Boëllmann (piano et violoncelle) et diverses autres œuvres.

L. D.

ANVERS. — Beau succès pour la troisième séance des Nouveaux Concerts. Programme comme d'habitude un peu hétérogène.

M^{me} Falk-Mehlig joua en virtuose la polonaise en *mi* de Weber et Franz Liszt, ainsi que le concerto pour piano de Peter Benoit. Elle excella dans la dernière partie : Chasse fantastique.

L'orchestre, sous la direction de M. Mortelmans, exécuta brillamment la quatrième symphonie de Beethoven et *Mort et Transfiguration* de Strauss.

Après *Baldie*, dont le succès ne faiblit pas, le Théâtre lyrique d'Anvers représentera au cours de

la saison : *Reinaert de Vos*, drame lyrique en trois actes, par August de Boeck et Raf. Verhulst; *Halwijn*, quatre actes, par Jef Vander Meulen et René Declercq; *Rozemarijnke*, trois actes, par Arthur Van Oost et Raf. Verhulst; *Kludde*, trois actes, par Oscar Roels et Maurits Sabbe.

Et, à l'honneur de l'art flamand, d'autres œuvres sont en préparation : M. Paul Gilson travaille activement à *Mariolyn*, trois actes, de R. Verhulst; M. Léon Walpot, directeur de la musique du 1^{er} guides, à une comédie lyrique en trois actes, *De Primus*, poème de J. Moruax, et M. Emile Wambach, à *Loveley*, traduit d'un texte allemand.

Au Conservatoire royal flamand d'Anvers, M^{me} Ontrop-Breugelmans a été nommée, à titre provisoire, professeur de chant pour le cours de jeunes filles, en remplacement de M^{me} de Give, admise à la retraite.

LIEGE. — Le concerto en *mi* bémol de Beethoven est une œuvre que les plus grands pianistes n'abordent qu'avec appréhension. Comme son pendant, le concerto pour violon, il demande un ensemble de qualités qu'on ne trouve pas souvent réunies. Je ne pense pas qu'il y ait des virtuoses contemporains plus autorisés à traduire cette œuvre héroïque que M. Emil Sauer, le pianiste célèbre qui prêtait son concours au troisième concert Debefve. La technique renferme tous les éléments d'une absolue perfection. Le *forte* est puissant et savoureux, le *piano* d'une légèreté aérienne; le son est de toute beauté, la variété de couleurs inépuisable. Les trilles, très abondants dans ce cinquième concerto, serrés, transparents, sont inégalables. L'auditoire — un bon point au public des Concerts Debefve — a été tout de suite conquis, subjugué par la beauté de l'interprétation, empreinte d'une grandeur souveraine. Le génial pianiste, rappelé d'enthousiasme, a associé M. Debefve à son triomphe. Avec raison, car l'accompagnement orchestral était d'une belle tenue d'art. M. Sauer n'a pas été moins fêté après les morceaux pour piano seul. Le prélude en *si* bémol, op. 104, de Mendelssohn, tout embaumé d'effluves printaniers; le nocturne en *ré* bémol de Chopin, d'une incomparable ténuité, et *Venezia e Napoli* de Liszt, qui, constatons-le sans regret, n'enthousiasme plus la foule, fournissaient au virtuose l'occasion de faire admirer toutes les faces de son talent.

La symphonie en *mi* bémol de Borodine est de beaucoup inférieure à l'aristocratique et magistrale symphonie en *si* mineur du même auteur, que M. Debefve fit entendre l'an passé. Supérieurement interprétée, elle eut néanmoins un très vif

succès. L'exécution étincelante de la toujours jeune et fraîche ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, fut aussi fortement applaudie.

La soirée apportait en outre la première audition de deux compositions d'auteurs liégeois : *La Voie de la mort*, élégie symphonique de M. Armand Marsick, et un scherzo de M. Lucien Mawet. L'œuvre de M. Marsick, d'après une notice du programme, dépeint les sentiments qui, révélés par la voie de la mort, font vibrer le cœur pieux d'un fils qui repasse, en une vision rapide, la noble existence et le calvaire de celui dont il tient la vie et toutes les forces morales. On peut se demander s'il est possible de traduire musicalement cette donnée très spéciale et surtout très déterminée. Il n'est pas certain non plus que les trois thèmes constitutifs, assez peu opposés comme caractère — de là une impression de longueur, — expriment avec quelque précision le *désespoir, l'émotion devant le calme de la mort et l'inaltérable amitié qui unit un père à son fils parvenu à l'âge de la virilité*. Mais le morceau est ému, sincère, fort bien orchestré, plein de phrases généreuses, amples et de longue haleine. Il semble qu'on peut fonder sur M. Marsick, qui est très jeune, les plus grandes espérances.

M. Mawet jouit déjà d'une certaine notoriété comme auteur d'un grand nombre de mélodies, pour la plupart d'un grand charme et d'une exquise sensibilité. Son scherzo est un badinage sans prétention, mais bien venu, élégant, où abondent les jolis rythmes et les heureux détails d'orchestration.

— M. Mouru de Lacotte, le directeur du théâtre du Gymnase, organise cet hiver trois grands concerts de solistes qui réuniront les plus grands noms de l'époque. L'initiative a paru heureuse. Dans la salle du Gymnase, de dimensions assez restreintes, l'auditeur se trouve en communion spirituelle plus étroite avec l'œuvre et l'exécutant que dans la salle du Conservatoire, plus appropriée aux grands ensembles. Un charme plus intime enveloppe les assistants, allant jusqu'à donner l'illusion du concert au salon. La première séance, dont les destinées étaient confiées à MM. Eugène et Théo Ysaye, a eu lieu il y a quelques semaines. Je n'ai pu y assister. Mais les auditeurs en conservent un souvenir ému et reconnaissant.

Le deuxième concert se donnait le 10 février. Le programme, très attrayant, annonçait des trios de Haydn, de Schumann et de Franck, à exécuter par MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals. Mais M. Thibaud s'étant trouvé empêché par un cas de force majeure, le programme a dû être modifié au dernier moment, et une plus grande

place, dès lors, dut être faite à la virtuosité. Après une exécution parfaite, très émouvante en sa simplicité, de la sonate en *fa*, pour piano et violoncelle, de Beethoven, M. Cortot joua le finale de la sonate en *si mineur*, la berceuse et la polonaise en *la bémol* de Chopin. Il est superflu de parler de l'éblouissante technique de M. Cortot. Mais ce qu'il faut dire, c'est que toutes ces œuvres, si connues et si fréquemment jouées, paraissaient transfigurées, rajeunies, tant l'artiste sut leur imprimer la marque de sa personnalité forte et originale. M. Casals interpréta la suite en *sol* de Bach avec une aisance, une inaltérable sérénité qui ferait oublier quelle énorme technique, quelle science profonde des rythmes et des timbres il faut pour faire revivre cette œuvre d'une manière aussi intense. Mais dans la sonate de Locatelli, M. Casals fit vraiment sensation. Ce fut admirable de voir reculer aussi prodigieusement les limites du violoncelle; de voir ajouter aux registres de l'instrument ceux de l'alto, puis du violon, sans que la sonorité perdît de son homogénéité. Le public récompensa les deux artistes d'élite par des ovations sans fin. Grand succès aussi pour M^{lle} Jane Delfortrie, une cantatrice d'excellente école, qui chanta avec un beau style l'air de *Cléopâtre*, de Hændel, et *Marguerite au rouet*, de Schubert. Puis elle mit un art subtil et troublant dans trois mélodies modernes : la belle œuvre de Guillaume Lekeu, *Sur une tombe*, tout imprégnée du grand et redoutable mystère de la mort, les *Cloches du soir*, de César Franck, et *Mandoline*, de C. Debussy.

C. SMULDERS.

LILLE — La Société des Concerts populaires donnait dimanche dernier, à un concert hors d'abonnement (le sixième de la saison), *Le Désert* de Félicien David. Cette œuvre n'avait pas été exécutée à Lille depuis quinze ans; elle ne semble pas avoir produit grande impression sur le public. Nous convenons volontiers d'ailleurs qu'elle a vieilli et que, par sa conception mélodique et par sa mise en œuvre, elle répond assez mal aux tendances de l'époque contemporaine.

M. Mauguère a tenu avec une grande souplesse de voix son rôle de soliste. M^{lle} Mellot a mis beaucoup de talent au service d'une poésie plutôt médiocre. L'excellent Choral Nadaud, de Roubaix, était chargé des ensembles; il n'a pas eu de peine à exécuter une partition aussi simple. Il a donné sa mesure dans *Nouvelle Patrie* de Grieg dont les phrases vibrantes lui convenaient à merveille.

M. Albert Rieu, professeur au Conservatoire de Lille, se produisait en soliste du concert. Il a fait valoir une très jolie sonorité, une impeccable

technique, un style d'une correction remarquable dans l'intéressant concerto de Max Bruch et dans la romance en *sol* de Beethoven. Une fois de plus, M. Rieu s'est affirmé un des meilleurs virtuoses de notre ville.

M. Cortot avait passé la baguette de chef d'orchestre à M. Monteux, sous-chef des Concerts Colonne. Nous avons eu plaisir à suivre cette direction nette et précise, d'un calme et d'une sobriété remarquables. Il nous eût donné une excellente exécution si l'orchestre l'avait toujours suivi avec souplesse et discipline.

— La société Eolienne, fondée il y a quelques années par M. Henri Bouillard, reprendra dimanche prochain le cours de ses séances de musique de chambre pour instruments à vent. Elle donnera quatre auditions qui seront consacrées aux œuvres de Bach, Hændel, Mozart, Beethoven, etc.

A. M.

LYON. — Le Grand-Théâtre de Lyon vient de créer une pièce rustique inédite, *Madeleine* (trois actes et quatre tableaux), poème de L. Payen, musique de V. Neuville, organiste de Saint-Nizier, à Lyon.

Le libretto, qui n'est nullement scénique et qui produit une impression de fatigue et d'ennui, peut se résumer en quelques mots : Madeleine, honnête épouse de maître Prosper, le fermier, devient amoureuse on ne sait ni pourquoi ni comment de Jean, le pâtre. Pour rester fidèle au devoir, elle éloigne le berger et meurt de cette séparation.

La partition devait naturellement se ressentir de la pauvreté du scénario ; elle reste dans une grisaille presque continue. M. Neuville, malgré son talent solide de symphoniste, a été dans l'impossibilité d'animer cette pauvre histoire. Il semble, du reste, que M. Neuville serait mieux à sa place dans la musique pure qu'au théâtre ; si son instrumentation est colorée, son écriture châtée, le souffle lyrique lui fait un peu défaut.

Parmi les pages se détachant de cette œuvre honnête, il faut citer le prélude orchestral du deuxième acte, l'invocation de Jean aux étoiles et toute la fin du deuxième acte, où Madeleine trouve pour un instant quelques beaux accents dramatiques.

L'interprétation a été excellente avec M^{mes} Claessens et de Wailly, MM. Faure-Fernet, Gaidan et Sylvain dans les principaux rôles.

Les chœurs de coulisse, dont on a abusé dans *Madeleine*, n'ont pas chanté trop faux (ce qui est un miracle au Grand-Théâtre de Lyon) et l'orchestre s'est parfaitement comporté sous la baguette autorisée de M. Ph. Flon.

P. B.

NOUVELLES

— Au commencement du mois dernier, l'orchestre Kaim de Munich refusa de jouer aussi longtemps que resterait dans la salle du concert M. Rodolphe Louis, critique musical des *Nouvelles de Munich*, dont les artistes croyaient avoir à se plaindre. L'incident aurait pu paraître insignifiant, s'il n'avait été l'indice d'une désorganisation profonde et depuis longtemps menaçante. Cet orchestre, fondé en 1891 par M. Franz Kaim, put s'installer deux ans après dans une salle construite spécialement pour lui. Il fut dirigé successivement par H. Windersteen (1893), Herman Zumpe (1895), Ferdinand Loewe (1898) et, depuis, par MM. Félix Weingartner, Langenhahn, Siegmund von Hausegger, Georges Dohrn et Peter Raabe. Mais voici qu'il traverse une crise aiguë. Un concert, qui devait avoir lieu il y a une quinzaine de jours à Mannheim, a dû être contremandé par suite de la résistance passive d'un certain nombre de musiciens. M. Kaim s'est vu contraint alors de congédier les obstructionnistes les plus en vue, mais tous les autres membres, à l'exception de deux, prirent fait et cause pour leurs camarades. Ils demandèrent leur rengagement et, sur le refus qu'ils essayèrent, ils quittèrent Mannheim et rentrèrent à Munich. M. Kaim, ne pouvant donner les concerts qui avaient été annoncés à Mannheim, à Pforzheim et à Landau, déclara qu'il demanderait 375 francs de dommages-intérêts à chacun des artistes réfractaires. Mais ceux-ci répondirent qu'ils sauraient se défendre devant les tribunaux. M. Kaim réussit cependant à constituer en dix jours une nouvelle troupe d'artistes qui ont joué pour la première fois le 31 janvier à Munich, devant un public bienveillant. Quant aux artistes réfractaires, ils ont formé un nouvel orchestre sous la direction de M. Moosmüller et ont pris le titre de « Munchener Tonkünstler Orchester ». Ils ont donné le 29 janvier un concert consacré à Beethoven.

— La *Salomé* de Richard Strauss a été jouée au théâtre San-Carlo de Naples avec le plus grand succès. Le maître dirigeait l'orchestre. On lui a fait d'interminables ovations. M^{me} Bellincioni a mis tout son art, qui est merveilleux, dans la composition du rôle de l'héroïne.

— Epilogue du procès soutenu depuis plus de trois ans par M. Wiernsberger contre la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique de Paris.

L'arrêt rendu par la cour de cassation, après le jugement rendu par le tribunal civil de la Seine et

l'arrêt rendu par la cour d'appel de Paris, condamne définitivement les méthodes de répartition de la Société, méthodes qui consistent à attribuer une partie des droits aux œuvres du domaine public et contre lesquelles s'étaient élevées de nombreuses protestations. Mais, jusqu'à ce jour, ces protestations étaient restées platoniques, et la Société persistait dans ses coupables agissements.

Voici maintenant une question bien et dûment tranchée une fois pour toutes. Il est désormais établi, sans rémission, que, ainsi que l'indique la logique et que le veut la loi, tout l'argent touché par la Société doit être remis aux ayants droit, sous la seule déduction des frais de perception.

Il était bon que ceci fût dit à la veille de l'assemblée générale de la Société qui doit avoir lieu le 24 courant.

— La direction de l'Opéra-Comique, de Berlin, a mis à l'étude *Les Jumeaux*, œuvre nouvelle du compositeur Karl Weis, l'auteur du *Juif polonais*. L'ouvrage sera représenté au commencement du mois prochain.

— La *Croisade des Enfants*, de G. Pierné, vient de remporter un nouveau succès au dernier concert du Cæcilien Verein de Wiesbaden. La presse locale loue unanimement le charme exquis et le délicat coloris de cette œuvre, où les chœurs d'enfants ont naturellement un rôle prépondérant. L'interprétation, sous la direction du chef d'orchestre G. Kogel, fut excellente avec des solistes de choix, tels que M^{mes} Bellwidt (Alain), de Francfort, Elsa Homburger (Allys), de St Gall, et Pinks (le Récitant), de Leipzig.

— Le charmant auteur d'*Hänsel et Gretel*, M. Engelbert Humperdinck, travaille en ce moment à une nouvelle œuvre. Il convertit en opéra la jolie comédie féerique d'Ernest Rosmer, *Les Enfants de roi*, pour laquelle il avait écrit déjà de la musique de scène.

— L'Opéra allemand de Prague a mis à l'étude *Sternengebot*, la nouvelle œuvre de M. Siegfried Wagner.

— Le quatrième congrès de pédagogie musicale aura lieu à Berlin, pendant la semaine de Pâques. Il sera organisé de la même façon que les précédents, c'est-à-dire que les travaux seront répartis dans les quatre sections suivantes : Pédagogie générale de la musique — Questions scientifiques — Art du chant — Enseignement du chant. Il a été décidé que les questions qui intéressent l'activité du congrès ne seront plus débattues en sections par plusieurs orateurs, mais que l'étude préa-

lable en serait confiée à des commissions qui soumettraient leurs résolutions au vote des divers groupes. Les adhésions au congrès sont nombreuses. Il promet de présenter un réel intérêt.

— On a dit et écrit que le grand poète italien Carducci, mort récemment, n'aimait pas et n'appréciait pas Wagner. Voici une lettre écrite à une grande dame de Rome et qui prouve le contraire :

« Douce dame, hier, à Bologne, au Liceo Rossini, musique glorieuse : toute wagnérienne. C'était pour l'anniversaire de Wagner. Huit morceaux, dont trois nouveaux en Italie. *La Mort d'Isolde* est, à mon avis, supérieure à tout ce que j'ai jamais entendu de musique. Quelle grandeur épique et déchirante ! Quelle angoisse ! Quelle douleur solennelle ! Dans la chevauchée des Walkyries, le fantastique l'emporte sur la conception technique, et le morceau est pourtant d'une conception parfaite. Tout cela, c'est du grand merveilleux. Et le prélude des *Maîtres Chanteurs*, quel trésor musical ! Je ne vous parle ni de *Tannhäuser* ni du reste. J'ai pensé à vous avec un vif regret : si vous aviez entendu cette musique étonnante, miraculeuse, d'une puissance fantastique, supérieure à tout, et exécutée si parfaitement ! Je vous assure que je ne comprends pas d'autre musique que celle de Wagner. J'ai voulu que vous prissiez votre part de ma joie idéale. C'est un péché, un crime, que vous n'ayez pas été là !... »

» CARDUCCI »

— M. Léon Rinskopf, le distingué kapellmeister du Kursaal d'Ostende, continue son active propagande en faveur des compositeurs belges. Appelé à diriger, le 25 de ce mois, un concert à la Mozartaal de Berlin, il a décidé de consacrer à la musique belge tout son programme, que nous publions plus loin, à l'agenda des concerts.

— Le conseil d'administration du Metropolitan Opera House de New-York a accepté la démission offerte par le directeur de l'Opéra, M. Conried, qui se retire pour motifs de santé. M. Gatti Casagga, de Milan, a été nommé premier directeur en son lieu et place. Il aura à ses côtés en qualité de directeur artistique, M. Andrew Dippel, et comme chefs d'orchestre MM. Gustav Mahler, ancien directeur de l'Opéra impérial de Vienne, et Toscanini, chef d'orchestre de la Scala de Milan.

— Le gouvernement grec a l'intention de construire à Athènes, au Pirée, un conservatoire. Il a chargé M. G. Nasos, directeur de l'Institut musical, d'arrêter les plans et l'organisation du nouvel établissement.

— Au lendemain de la mort de Joachim, ses admirateurs ont décidé de lui faire élever une statue. Voici que leurs démarches viennent d'être couronnées de succès. Ils ont obtenu l'autorisation de placer une effigie du maître soit dans le vestibule de l'Ecole de musique, soit sur la place, en face de l'édifice. A la fin de ce mois, les trois survivants du Quatuor Joachim prêteront leur concours à un concert qui sera organisé en faveur du monument.

— Le distingué bibliothécaire de l'Opéra de Paris, M. Charles Malherbe, a eu dernièrement l'occasion d'acheter en vente publique, à Leipzig, la partition manuscrite de la *Juive* de Ludovic Halévy. Il l'a payée 4,600 francs.

— La maison Schuster et Loeffler, de Berlin, a édité ces jours-ci deux cent soixante-neuf lettres de Richard Wagner à sa première femme, Minna. Ces lettres proviennent des archives de la famille Wagner conservées à la Wahnfried. Nous aurons l'occasion d'en reparler.

— On vient de donner à Copenhague, à la mémoire de Grieg, un concert vraiment intéressant, au programme duquel figuraient les œuvres que Grieg lui-même avait crues perdues au cours de ses voyages, et qui ont été retrouvées après sa mort par M^{me} Nina Grieg, la veuve de l'illustre compositeur.

Il y avait toute une série de pièces pour piano qui furent jouées par le pianiste Julius von Röntgen, un quatuor à cordes et des mélodies. Ces œuvres, pour la plupart récentes, sont, suivant les journaux allemands, d'un intérêt considérable par leur valeur plus encore que par la curiosité qui s'y attache.

— Un concours international de chorales mixtes, organisé par la société royale Les Mélomanes, à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, aura lieu à Gand les 5 et 12 juillet. Sont appelées à y participer : A) Les sociétés belges affiliées à la Fédération nationale des sociétés chorales, sauf celles de Gand et des localités limitrophes (Ledeborg, Gentbrugge et Mont-Saint-Amand); B) les sociétés étrangères, indistinctement. Les exécutions auront lieu aux dates ci-après : 2^e division et section spéciale pour sociétés de Gand, Gentbrugge, Ledeborg et Mont-Saint-Amand, dimanche 5 juillet; 1^{re} division (honneur) et section spéciale, avec accompagnement, dimanche 12 juillet.

Pianos et Harpes

Erard

Brugelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

PARIS

OPÉRA. — Lohengrin; Les Huguenots; Faust; Samson et Dalila, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Galatée, la Fille du régiment; Aphrodite (reprise mardi); Werther; Manon.

THÉÂTRE LYRIQUE (Gaité). — Mignon; Le Barbier de Séville et les Noces de Jeannette; Orphée.

TRIAXON-LYRIQUE. — La Favorite; Le Grand Mogol; Le Barbier de Séville; Le Trouvère; Le Pré-aux-Clercs; La Dame Blanche.

BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Werther; Méphistophélès; Tannhäuser; La Bohème; Lakmé, Au Japon; Le Chemineau (première le vendredi); Ariane.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts, dimanche 16 février, à 2 1/4 heures : Ouverture de Léo-nore (n° 2); Fragments de Platée, de Rameau (Mlle Cesbron, etc.); Concerto en la, de Liszt (M. De Greef); Suite en ré (n° 4), de Bach; Psaume 42, de Mendelssohn (Mlle Cesbron, etc.). — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 16 février, à 2 1/2 heures : Concerto de Beethoven pour piano, violon, violoncelle (MM. Cortot, J. Thibaud, Pablo Casals); Concerto de Brahms pour violon et violoncelle (MM. J. Thibaud et P. Casals); Symphonie de M. Daliér (première audition); Quatre poèmes de Gabriel Fabre (M^{me} G. Leblanc-Maeterlinck). — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, dimanche 16 février, à 3 heures : Troisième symphonie de Rimsky-Korsakoff; Prélude à l'Après midi d'un faune, de Cl. Debussy; Concerto pour orgue, de Hændel (M. Gigout); Shylock, de G. Fauré. — Direction de M. A. Messager.

SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

Concerts de Février 1908

- 16 Matinée des élèves de **M^{me} Rennesson-Guyot**.
- 17 **M^{me} Protopopova-Defosse**. Chant, quintettes, etc.
- 18 **MM. Ferte et Chailley**. Séance de musique de chambre.
- 19 **MM. Lazare Levy et Lejeune**. Deuxième séance de musique de chambre.
- 20 **M. Szanto** . . . Récital de piano.
- 21 **M. Isnardon** . . . Concert de chant.
- 23 Matinée des élèves de **M. Dimitri**.
- 24 **M^{lle} Fl. Solacoglu**. Récital de piano.
- 25 **M. Frey** . . . Id.
- 26 **M^{lle} Gallibert** . . . Id.
- 27 **M. Batalla** . . . Id.
- 28 **M. Sauer** . . . Id.
- 29 **M. Dorival** . . . Id.

SALLE ERARD. — **M^{me} Protopopova** (cantatrice), lundi 17 février, à 9 heures, avec le concours de **MM. Defosse, Le Lezec, Normandin, Kaltchich** (musique de chambre).

— **MM. Lazare Lévy et Lejeune**, mercredi 19 février, à 9 heures (deuxième séance de musique de chambre).

SALLE PLEYEL. — **M^{me} Marie Bétille** (pianiste), lundi 24 février, à 9 heures, avec le concours de **MM. Wurmser et Gaubert**, et **M^{me} Laute**.

— **M. Jos. Debroux**, mercredi 26 février, à 9 heures (deuxième récital de violon : Maîtres français du XVIII^e siècle)

— Quatuor **Laval-Clément**, lundi 17 février, à 9 heures (deuxième séance).

— **M. Racul Pugno**, avec le concours de **M^{lle} Cesbron**, mardi 18 et vendredi 21 février, à 9 heures (deuxième et troisième séances).

— Société nationale de musique, samedi 22 février, à 9 heures.

— **M^{me} Vovard-Simon** (violoniste), jeudi 20 février, à 9 heures.

— Samedi 29 février, concert par **M. Chiafelli**, violoniste, avec le concours de **M^{me} Delune**, violoncelliste, et **M. Delune**, pianiste. Au programme : Trio en *mi* (Mozart), sonate pour violon et piano (Delune), Trio en *ré* majeur (Beethoven), etc.

SALLE GAVEAU. — Société Philharmonique, mardi 18 février, à 9 heures.

— Concert **Sechiari**, jeudi 20 février, à 9 heures : Concerto de piano de **Busoni** (avec l'auteur), première audition en France; rapsodie pour contralto, chœurs et orchestre de **Brahms** (**M^{me} Doria**), première audition en France; ouverture du *Corsaire*, de **Berlioz**.

— Concert de **M. de Davidoff**, samedi 22 février, à 9 h.

SCHOLA CANTORUM. — Quatuor **Parent**, mardis 18 et 25 février, à 9 heures : Œuvres de **Brahms**.

BRUXELLES

Dimanche 16 février. — A 2 heures, troisième concert populaire, au théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de **M. Sylvain Dupuis** et avec le concours de **Misha Elman**, violoniste. Au programme : 1. Troisième symphonie, de **Saint-Saëns**; 2. Concerto pour violon, de **Brahms** (**M. Misha Elman**); 3. *Roméo et Juliette*, tableau musical pour orchestre, de **Martin Lunssens** (première audition); 4. *Rondo capriccioso*, pour violon et orchestre, de **Saint-Saëns** (**M. Misha Elman**); 5. *Huldigungs-Marsch*, de **Richard Wagner**.

Lundi 17 février. — A 8 $\frac{1}{2}$ heures, en la salle **Ravenstein**, « L'histoire de la Sonate » par **MM. Deru**, violoniste et **Georges Lauweryns**, pianiste. Au programme : **Vivaldi**, **Bach**, **Mozart** et **Beethoven**.

Dimanche 23 février. — A 2 heures de l'après-midi, en la salle **Ravenstein**, deuxième concert **Wilford**. Au programme : Sonates de **Schumann** et **Sinding**, exécutées par **MM. Drubbel** et **Wilford** Les adaptations musicales : **Lenore**, de **Liszt**, **Bergliot**, de **Grieg**, etc., seront récitées par **M^{lle} Antonia Guilleaume**. **M. Drubbel** jouera des morceaux de **Glazounow** et de **Dvorak**.

BUREAU DE CONCERTS ET DE THÉÂTRES CLÉMENT FICHEFET

PARIS (13, Rue Laffitte, IX^e)

Téléph. 108-14

BRUXELLES, (52, Rue Africaine)

Téléph. 8171

Adresse télégraphique : FICHEFET-CONCERTS

DIRECTION ET ORGANISATION

DE

Concerts, Récitals et Soirées Musicales

ENGAGEMENTS ET TOURNÉES

en Belgique, en France et en Hollande

Dimanche 23 février. — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle du Musée communale d'Ixelles (rue Van Volsem), cinquième concert historique (Concerts Durant), Schubert-Schumann, avec le concours de Mlle Gabrielle Wybauw, cantatrice.

Lundi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria (16, rue du Parchemin), récital de violon donné par Mlle Marie du Chastain avec le concours de M. G. Lauweryns, pianiste. Programme : 1. Concerto en *ré* mineur (Tartini); 2. Chacone (J.-S. Bach) 3. a) Ballade, op. 14 (George Boyle), dédié à Mlle Marie du Chastain; b) Rapsodie piémontaise, op. 26 (Leone Sinigaglia), première audition à Bruxelles; 4. Concerto en *fa* dièse mineur (H.-W. Ernst).

ANVERS

Mercredi 19 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels, et avec le concours de Mlle Flora Jontard (compositeur et pianiste) et de M. Marix Loevensohn (violoncelliste). Programme : 1. Donna Diana (ouverture) de F.-M. Reznicek; 2. Concerto n° 2, en *ut* majeur, pour piano et orchestre de S. Rachmaninoff; 3. Sonate pour violoncelle de Boccherini; 4. La Moldau (deuxième poème symphonique du cycle « Ma Patrie » de Fr. Smetana; 5. Concerto pour violoncelle et orchestre (première exécution) de Flora Jontard; 6. Trois pièces pour le piano : a) Capriccio, b) Chasse aux papillons de Flora Jontard; c) Polonaise (en *mi*) de Fr. Fiszt; 7. Jota aragoneta de M. Glinka.

Mercredi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert de symphonie, sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. J. Moes, ténor de l'Opéra flamand d'Anvers.

BERLIN

Mardi 25 février. — A 8 ½ heures, à la Mozartsaal, concert d'œuvres belges, sous la direction de M. Léon Rinskopf, chef d'orchestre du Kursaal d'Ostende, avec le concours de M. Michel Press, violoniste. Programme : première partie. 1. La Mer, esquisses sym-

phoniques (Paul Gilson); 2. Concerto en *ré* mineur, pour violon et orchestre (Henri Vieuxtemps). Deuxième partie : 3. Overture du drame lyrique Sainte-Godelrve (Edgar Tinel); 4. Carnaval de l'opéra Princesse d'Auberge (Jan Blockx); 5. Fantaisie sur un thème populaire wallon (Théo Ysaye).

BRUGES

Jouidi 20 février. — A 7 heures du soir, en la grande salle du Théâtre, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire.

LIÈGE

Mercredi 19 février. — A 8 ½ heures, en la salle de l'Emulation, premier concert Jaspar (l'histoire de la Sonate et du Lied), avec le concours de Mlle Fassin-Vercauteren, cantatrice et MM. Froidard, altiste et Vranken, violoncelliste. Programme : 1. Sonate en *la* pour viole d'amour et piano (Ariosti); 2. Sonate en *fa* pour violoncelle et piano (Porpora); 3. a) Air de Jules César (Hændel); b) Air de la création (Haydn); c) La violette (Mozart); d) Air de Fidelio (Beethoven); e) J'ai pardonné (Schumann); f) La Procession (Franck); 4. Sonate en *sol* mineur pour alto et piano (Scharwenka); 5. Rosch-Laschana pour violoncelle et piano (Carl Smulders).

LUXEMBOURG

Dimanche 16 février. — A 4 ¼ heures, en la salle des Fêtes de l'hôtel de ville, concert avec orchestre donné par M. et Mlle Kühn-Fontenelle, professeurs au Conservatoire de musique de Luxembourg, avec le concours de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire de musique. Programme : 1. Ouvertures des Hébrides (F. Mendelssohn); 2. Concerto en *mi* bémol majeur pour piano et orchestre (W.-A. Mozart), Mlle Marie Kühn-Fontenelle; 3. Mélodies élégiaques pour orchestre à cordes, op. 43 (Edv. Grieg); 4. Concerto en *ré* pour violoncelle et orchestre (Ed. Lalo), M. Eugène Kühn-Fontenelle; 5. a) Nocturne en *fa* dièse majeur (Chopin); 6) Etude de concert (Martucci), Mlle Marie Kühn-Fontenelle; 6 Danses béarnaises, n° 3 (Ch. Bordes).

MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX^e)
Téléphone 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :

VOLUME I du TRAITÉ DU VIOLON de Joachim et Moser.

Traduction française de Henri Marteau. Complet en un volume . Net, fr. 12 —
En deux parties, chaque. Net, fr. 6 —

Demandez le prospectus détaillé qui sera envoyé gratis et franco sur demande.

A paru antérieurement :

VOLUME III du même TRAITÉ contenant seize chefs-d'œuvre classiques et modernes, revus et annotés par Joachim.

Traduction française de Henri Marteau Net, fr. 15 —

Pour paraître prochainement :

VOLUME II, ETUDE DES POSITIONS.

Complet en un volume Net, fr. 14 —
En deux parties, chaque. Net, fr. 7 —

SANDOZ, JOBIN & C^{ie}

Office international d'Édition Musicale et Agence Artistique

PARIS

LEIPZIG

NEUCHÂTEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy

94, Seeburgstrasse

3, Rue du Coq d'Inde

MÉTHODE JAQUES-DALCROZEpour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif
et du sentiment tonal

- N° 937 **Gymnastique rythmique**, premier volume de la première partie. Beau volume de 280 pages, illustré de plus de 200 gravures Prix, fr. 12 —
- 939 **Étude de la Portée musicale**, deuxième partie Prix, fr. 3 —
- 940 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, premier volume de la troisième partie Prix, fr. 6 —
- 941 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, deuxième volume de la troisième partie Prix, fr. 8 —

En supplément à la Méthode de Gymnastique rythmique :

- N° 981 **La Respiration et l'Innervation musculaire**. Planches anatomiques (1 volume) Prix, fr. 2 60
- 780 **Marches rythmiques**, chant et piano Prix, fr. 4 —
- 811 — — — — — chant seul Prix, fr. 1 —

Cette Méthode est aussi éditée en langue allemande. — Se trouve dans tous les magasins de musique.

== ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT ==
83, Rue d'Amsterdam PARIS VIII^e Téléphone : 113-25

SALLE ÉRARD

13, Rue du Mail

Lundi 2 Mars, à 9 heures précises

SALLE ÉRARD

13, Rue du Mail

CONCERT

donné par

M. Emile LAMBERG

DE RIO DE JANEIRO

avec le concours de

M. Pablo CASALS

— PROGRAMME —

- | | |
|---|--|
| 1. Sonate op. 38 (piano et violoncelle) Brahms. | 5. a. Prélude <i>la mineur</i> op. 71 n° 4. E. Moor. |
| 2. Sonate (à Waldstein) op. 53. Beethoven. | b. Gavotte <i>si mineur</i> Bach-Saint Saëns |
| 3. Études symphoniques Schumann. | c. Étude <i>la majeur</i> op. 19. Poldini. |
| 4. a. Ballade en <i>sol mineur</i> op. 23 Chopin. | d. Walzer Caprice (Nachtfalter). Strauss-Tausig. |
| b. Nocturne op. 27 n° 2 " | e. Soirées de Rio de Janeiro : |
| c. Deux Études Liszt. | 1. Gavotte A. Napoleao. |
| | II. Tango brésilien Nazareth-Lamberg. |

PRIX DES PLACES : 20, 10 5 et 3 fr.

Billets : chez M. Lamberg, 11, rue de la Tour; à la Salle Erard, chez MM. A. Durand et fils, 4, place de la Madeleine; M. Grus, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration de Concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam. Téléph. 113-25.

Vient de paraître :

L'œuvre dramatique de **César Franck** : **HULDA ET GHISELLE**,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. Net : fr. 3 50

DUPUIS, Albert. — **Fantaisie rhapsodique** pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano Net : fr. 7 50

WIENIAWSKI, Jos. — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. Fr. 4 —

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES
45, Montagne de la Cour, 45

Paraîtra incessamment :

DELUNE, LOUIS. — Op. 7, Variationen und Fuge in altem Style über ein Thema, von Hændel für Streichorchester Partition . . . Fr. 6 —
Parties d'orchestre » 5 —

Première exécution au Concert Ysaye des 8 et 9 février

DU MÊME AUTEUR :

Sonate pour piano et violon. Fr. 6 —

Sonate pour piano et violoncelle. » 6 —

Douze mélodies pour une voix, avec accompagnement de piano.

Les Cygnes, pour chant, violoncelle et piano Fr. 3 —

Vient de paraître :

BEAUCK. — *Les Baisers*, chant et piano Fr. 2 —

— *Offrande* » » » 2 —

SALLE PLEYEL, 22, rue Rochechouart

CONCERT

donné par Monsieur

Samedi 29 Février, à 9 h. précises

FRANCISCO CHIAFFITELLI

avec le concours de Monsieur et Madame

LOUIS DELUNE

- | | |
|--|---|
| 1. Trio en <i>mi</i> majeur. Mozart.
MM. Delune, Chiaffitelli, M ^{me} Delune. | 4. Sonate en <i>ré</i> min. (piano et violon). Louis Delune.
L'auteur et M. Chiaffitelli. |
| 2. Ciaccona (violon seul) Bach.
M. Chiaffitelli. | 5. a) Romance en <i>fa</i> Beethoven.
b) Variations Joachim.
M. Chiaffitelli. |
| 3. a) Berceuse. Chiaffitelli.
b) Rondo Capriccioso Saint-Saëns.
M. Chiaffitelli. | 6. Trio en <i>ré</i> mineur Beethoven.
MM. Delune, Chiaffitelli, M ^{me} Delune. |

PRIX DES PLACES : Fauteuil, première série 10 francs. — Deuxième série, 5 francs

BILLETTS : chez M. F. CHIAFFITELLI, 40, rue de Prony; M. Louis DELUNE, 8, rue de Logelbach, à la SALLE PLEYEL; chez MM. DURAND et FILS, 4, place de la Madeleine; GRUS, 118, boulevard Haussmann et à l'ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT, 83, rue d'Amsterdam. Téléphone 113-25.



“EURYANTHE „ DE WEBER

à la Schola Cantorum

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

En 1857, pour les représentations d'*Euryanthe* au Théâtre-Lyrique, le livret de M^{me} de Chézy fut encore tripatouillé par deux arrangeurs : de Leuven et Saint-Georges. Ceux-ci changèrent tous les noms des personnages, sauf celui d'Euryanthe. Lysiart devient Reynold, Adolar s'appelle Odoart; quant à Eglantine, elle est transformée en une sorcière, Zara l'Egyptienne. Par un enchantement, elle fait apparaître à Reynold Euryanthe couchée et endormie, de manière qu'il aperçoive le signe en forme d'églantine qu'elle porte au sein. Les conséquences de la révélation ne sont pas les mêmes. La confiance d'Odoart en l'innocence de sa fiancée est troublée; cependant, il se fait le champion de la jeune fille et provoque Reynold. Celui-ci reçoit de Zara une épée magique. Au moment où il va s'en servir contre son adversaire, la perfide Egyptienne, pour sauver Odoart qu'elle aime, avoue son crime. Le dénouement n'est pas aussi cruel que dans l'original. « Zara et Reynold, écrivait Berlioz (1), vont se faire pendre ailleurs. »

Dans cette action dramatique « arbitrairement fantastique », suivant l'expression de Berlioz, mais fort peu bouffonne, les auteurs avaient introduit deux rôles de pitres qui se livraient à des facéties navrantes. De son côté, Carvalho n'avait pas manqué de faire des coupures dans les récits, de supprimer ou d'intervertir les morceaux, de faire danser un ballet sur l'*Invitation à la valse*, etc... Toutefois, négligée par nos théâtres à cause de la faiblesse du livret, *Euryanthe* a été,

en somme, moins tripatouillée que le *Freischütz* et *Obéron*.

En 1860, dans la préface des *Quatre poèmes d'opéras*, R. Wagner reconnaissait ce qu'il devait à Weber. Il fit bien de l'avouer au public français; sans quoi, les musiciens et la critique n'auraient pas manqué de le faire remarquer. Les représentations au Théâtre-Lyrique des opéras de Weber (1) étaient trop récentes pour que la filiation n'apparût pas évidente, surtout celle d'une œuvre comme *Tannhäuser*.

J'ai dit dans mon opuscule sur Weber, et d'autres ont dit avant moi avec plus de détails techniques, ce que Wagner doit à Weber, surtout dans l'harmonie et l'instrumentation : emploi des violons divisés, orchestre des bois à découvert, analogie dans la chaleur des rythmes, dans la brusquerie des modulations, etc. A l'instar de la critique allemande actuelle, M. de Serres, dans l'analyse ingénieuse d'*Euryanthe* qu'il a insérée aux *Tablettes de la Schola*, en guise de programme pour l'audition de la partition, veut faire de Weber un adepte du *leitmotif*. Peut-être va-t-il un peu loin sous ce rapport lorsqu'il fait dériver les gammes vocalisées du *Lied* avec chœur d'*Euryanthe* en *ré finale* du 1^{er} acte) du dessin diatonique des basses, au début de sa cavatine en *ut* : (*sol, fa, mi, ré, do, si*). Cette formule vocale est fréquente sous la plume de Weber, elle se retrouve dans les vocalises d'Agathe et d'Annette, dans le chœur des chasseurs du *Freischütz* (renversée), dans plusieurs de ses *Lieds*. Le motif de l'air d'Eglantine que M. de Serres appelle : *thème de la destruction* existe, presque identique, dans l'air de Caspar complotant

(1) *Journal des Débats* du 7 septembre 1857.

(1) *Robin des bois* (1855), *Obéron*, *Euryanthe* (1857) *Preciosa* (1858), *Abou Hassan* (1859).

la perte de Max, lequel s'inspire lui-même de l'air de Pizarre préparant l'assassinat de Fidelio, les mêmes causes engendrant les mêmes effets et les mêmes accents dramatiques suggérant au compositeur la même écriture vocale. L'analogie des situations a produit l'analogie de l'invocation d'Euryanthe injustement accusée : *Der du die Unschuld kennst*, avec la prière d'Elisabeth dans *Tannhäuser*; elle explique aussi l'identité de structure des grands finales de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* (au second acte) avec celui du second acte d'*Euryanthe*, qui, bien que n'ayant pas été calqué par Wagner, lui a bien certainement servi de modèle.

La caractéristique de l'écriture vocale de Weber, qui parut si rocailleuse aux chanteurs contemporains, habitués aux formes mélodiques plus coulantes de la musique italienne, c'est-à-dire l'échelonnement des syllabes martelées sur les notes de l'accord, consonant ou dissonant, que Wagner érigea en système de déclamation, a été employée par Weber aussi bien dans les phrases les plus calmes que dans les éclats dramatiques les plus expressifs. M. de Serres me paraît donc faire erreur lorsqu'il découpe des *leitmotive* dans des phrases vocales traitées d'après ce système. S'il y a de nombreuses ressemblances entre l'écriture vocale du Wagner de la *Trilogie* et celle de Weber, et je crois l'avoir dit avant M. de Serres, je n'aperçois pas du tout l'analogie qu'il signale entre l'aveu d'Eglantine et le passage qu'il cite de la scène finale de la *Götterdämmerung*.

C'est d'ailleurs, depuis quelques années, la marotte de la critique allemande de poser Weber en précurseur de Wagner, non seulement dans les formes mélodiques, harmoniques, rythmiques, dans les combinaisons instrumentales, mais dans la conception de la synthèse dramatique qui fut l'aboutissement de l'art wagnérien. Cette théorie, qui fait de Weber une sorte de Wagner inconscient, et de Wagner le fondateur du drame musical dont Weber aurait été l'annonciateur, comme les musulmans font de Jésus un précurseur de Mahomet, me paraît aventurée.

Au moment où il écrivait *Opéra et Drame*, peut-être Wagner avait-il le pressentiment de cette théorie moderne qui tend à diminuer son originalité, car il a très injustement, selon moi, rabaisé la valeur d'*Euryanthe* en tant que drame lyrique.

L'entreprise était scabreuse de s'attaquer à une œuvre aussi complexe qu'*Euryanthe*, très difficile comme style vocal et d'une instrumentation déjà très moderne, avec les solistes, les chœurs et l'orchestre de la Schola Cantorum. Si je disais que

l'exécution a été irréprochable, on ne le croirait pas. Cependant, les chœurs ont montré une sûreté digne d'éloge, l'orchestre a fait preuve d'ardeur et de vaillance; quant aux déféctuosités, son chef, M. V. d'Indy, les a dissimulées, grâce à la merveilleuse aptitude qu'il possède de tirer parti des éléments même les plus imparfaits. Ceux qui l'ont vu conduire récemment ses œuvres aux Concerts Lamoureux et Colonne savent ce qu'il sait faire d'instrumentistes expérimentés. Le rendu qu'il obtient avec des artistes médiocres comme ceux qu'on lui a offerts à Dijon pour *Dardanus* ou comme les écoliers de la Schola, tient du prodige.

Mlle Pironnay, bonne musicienne, douée d'une jolie voix, a été très applaudie dans Euryanthe. Le rôle d'Eglantine est échu à Mlle Jeanne Lacoste, qui a fait preuve d'une ardeur digne d'éloges et triomphé de vocalises ardues. Sous ce rapport, M. Monys s'est moins aisément tiré du rôle de Lysiart, auquel convient sa voix cuivrée. Quant à M. Plamondon, qui n'est pas un élève, s'il possède le registre élevé que réclame la partie d'Adolar, je me figurais ce chevalier avec d'autres allures que celles d'amoureux transi, de Tircis bêlant, que ce ténor imprime à tous ses rôles.

On ne pouvait, au concert, jouer intégralement *Euryanthe*. M. d'Indy s'est donc borné à une sélection; je ne l'ai pas trouvée irréprochable. On dirait qu'il a choisi de préférence les morceaux où les chœurs se font entendre; sans quoi, l'on ne concevrait pas pourquoi la romance d'Adolar, une partie du duo des deux femmes, ont été sacrifiés au chœur d'introduction, à la marche en *ré* à 2/4 avec chœur, simple adaptation d'une fanfare de trompettes écrite par Weber pour un régiment de cavalerie. Au lieu du finale du premier acte, qui n'est pas caractéristique du style d'*Euryanthe*, j'aurais aimé entendre en entier le splendide finale du second, qui a été tronqué de son ensemble le plus sonore et le plus véhément. J'ai regretté la suppression de la marche majestueuse à trois temps, en rythme de polonaise, qui se joue à la cour du roi, celle aussi de l'air d'Euryanthe : *Zu ihm!* Je n'ai pas compris les raisons de plusieurs coupures. On m'apprend au dernier moment qu'elles tiennent à ce que la traduction employée est de M. d'Indy lui-même et qu'il n'a pu s'astreindre à en faire une complète.

Le plus grand inconvénient des coupures pratiquées au concert, c'est qu'elles détruisent l'effet dramatique de scènes conçues en vue du théâtre, car, quoi qu'en pense Wagner, *Euryanthe* est bien plus un drame qu'un opéra. Sans doute, Weber n'a pas eu le courage et la volonté, — peut-être

n'en faut-il accuser que son épuisement physique — de rompre entièrement avec la tradition; il conserve les formes de l'air à plusieurs mouvements, des ensembles tels que duos, trios, quatuors, mais il les traite avec une telle liberté que Schubert ne voyait dans cette musique « aucune forme organisée » (1). Cet ouvrage, comme tous ceux de Weber, ne prend sa signification caractéristique qu'au théâtre. Il est donc très regrettable qu'il en soit exilé.

GEORGES SERVIERES.



LE CHEMINEAU

Drame lyrique en quatre actes, de M. JEAN RICHPIN,
musique de M. XAVIER LEROUX.

M. Xavier Leroux, l'auteur du *Chemineau*, l'œuvre nouvelle dont nous constatons il y a huit jours l'éclatant succès, n'était pas un inconnu pour Bruxelles : le théâtre de la Monnaie avait eu, il y a douze ans, la primeur de sa première œuvre dramatique, *Evangeline*, une légende en quatre actes, tirée du poème de Longfellow par MM. L. de Grammont, G. Hartmann et A. Alexandre.

En formulant nos appréciations sur cet ouvrage (2), nous nous demandions dans quelle mesure avait été réalisé le programme que le musicien s'était tracé et qu'un de nos plus distingués critiques, M. Lucien Solvay, avait cru, à la suite d'un entretien avec M. Leroux, pouvoir formuler en ces termes :

« Exprimer la nature et la vie des choses, — exprimer surtout l'âme humaine, ses joies et ses douleurs, dans un langage musical infiniment souple et coloré, qui soit comme leur atmosphère intime, qui n'accroche pas l'attention çà et là, par la curiosité de la forme en elle-même, la poursuite de l'effet et la coupe des « morceaux », qui ne détache rien à son profit de l'impression générale du drame, mais ne fasse qu'un avec lui, roulant, « comme un fleuve », ses ondes sonores jus-

(1) Voici l'opinion qu'il exprimait sur *Euryanthe* : « Ce n'est pas de la musique. Aucune forme organisée. On voit qu'il sort de l'école d'un charlatan. Il a du talent, mais pas de fond solide sur lequel il puisse bâtir. Tout est sacrifié à l'effet. Et il se moque de Rossini ! Là où vient une bribe de mélodie, elle est anéantie, comme une souris prise au piège, par le poids de l'accompagnement d'orchestre. C'est de la musique sèche, ascétique, qui n'émeut pas le cœur ! »

(2) Voir le *Guide musical* du 5 janvier 1896, pp. 3 à 6.

qu'à ce que s'épanouisse enfin, complète, l'émotion cherchée. »

Nous constatons que ce programme n'avait guère été suivi dans la première production du jeune compositeur mise à la scène; les librettistes lui avaient présenté d'ailleurs un livret qui prêtait beaucoup plus aux anciennes formes de l'opéra qu'à la réalisation du plan dont M. Leroux semblait avoir fait son idéal.

Le livret du *Chemineau*, au contraire, paraît avoir été conçu, d'après le drame de Richepin, pour permettre au musicien d'accomplir, point par point, la tâche qu'il avait ainsi définie au début de sa carrière de compositeur dramatique. Et c'est surtout ce qu'il importe de relever dans l'œuvre nouvelle.

En remaniant, en vue de l'adaptation lyrique, le drame primitif, M. Jean Richepin en a élagué tous les développements inutiles, tous les passages d'un intérêt purement littéraire, ne laissant subsister du dialogue que ce qui contribue à la marche du drame, avec, par-ci par-là, quelques vers destinés à donner au personnage du Chemineau un caractère légèrement symbolique. Il a ainsi enlevé au musicien — d'accord avec lui, bien certainement, si nous nous en rapportons au programme indiqué plus haut — toute tentation d'écrire le « morceau », pour s'en tenir à une sorte de récitatif se rapprochant tantôt de la voix parlée, ayant à d'autres moments, suivant les situations, un tour chantant et mélodique, et souligné ou interrompu à l'orchestre par des motifs conducteurs généralement assez développés.

Ce système est appliqué ici avec une rigueur, une volonté grâce auxquelles le *Chemineau* constitue un type presque nouveau dans la production moderne. Même dans le *Rêve*, celle de ses œuvres qui offre de loin le plus de tenue sous ce rapport, M. Bruneau, si novateur qu'il parût lorsque cette production vint à la scène, n'avait su rester à pareil point fidèle au programme qu'il semblait s'être imposé. Et M. Charpentier, dans *Louise*, s'était écarté aussi en maints endroits — non sans de bonnes raisons d'ailleurs — d'une forme d'écriture bien assujettissante pour celui qui se sent quelque envolée lyrique. Ici, il y a, d'un bout à l'autre, fusion intime entre le drame et la musique, sans que celle-ci vienne jamais contrarier la marche de celui-là : ces deux éléments émotifs se combinent, se pénètrent pour aboutir à une expression intensifiée, et il semble que la collaboration du poète et du musicien était indispensable pour obtenir l'impression produite.

L'œuvre de MM. Richepin et Leroux est, à cet

égard, des plus intéressante et elle occupe une place vraiment à part dans la production de ces dernières années. C'est ce que nous tenions à constater — pour autant qu'il y eût à en parler encore avec quelque développement, après l'analyse si complète et si judicieuse qui en a été donnée ici par M. Henri de Curzon au lendemain de son exécution à l'Opéra-Comique. (1)

Une des caractéristiques de la partition du *Cheminéau* réside aussi dans un emploi très abondant des motifs populaires. La trame musicale du troisième acte repose, pour la plus grande partie, sur l'adaptation de chansons empruntées au folklore du pays bourguignon et du centre de la France. La scène des deux buveurs, réalisée musicalement avec une observation très amusante, a pour base, presque d'un bout à l'autre, la pittoresque « Chanson de la Vigne », habilement transformée et constamment renouvelée, et qui, avec une autre mélodie très rythmée, sert de sujet au développement symphonique, haut en couleur, formant le prélude du même acte. Ces thèmes populaires enveloppent certaines scènes d'une atmosphère fort savoureuse et leur emploi successif marque en quelque sorte les étapes du drame; l'un d'eux — une mélodie en 12/8, sorte de chanson de marche bien faite pour caractériser la vie itinérante du Chemineau — sert même de motif conducteur au principal personnage, ou plutôt il aide à évoquer le souvenir des faits qui se rattachent à son intervention au premier acte, dans lequel ce thème est copieusement utilisé.

La musique du *Cheminéau* est faite essentiellement de ces mélodies populaires combinées avec l'emploi de *leitmotiv*; ceux-ci s'appliquent toutefois assez matériellement aux personnages eux-mêmes, tout en cherchant à caractériser l'état d'âme qui les anime, plutôt qu'ils ne servent à identifier les sentiments, les mobiles qui déterminent l'action du drame. Les personnages mis en scène sont, il est vrai, d'une psychologie peu compliquée, et une certaine multiplicité de motifs eût put paraître peu opportune. Les thèmes mis en œuvre subissent d'ailleurs de constantes transformations, par les timbres de l'instrumentation, par la tonalité dans laquelle ils se présentent, et ces changements d'aspect permettent au musicien de les adapter, avec la coloration voulue, aux situations qu'il a à décrire. Leur développement — ils comportent généralement un certain nombre de mesures — a toutefois mis obstacle à ces évolutions rythmiques qui sont une des grandes ressources de l'emploi

des motifs conducteurs, et il en résulte parfois une impression de redite, de répétition. Aussi le premier acte, où, naturellement, la plupart des thèmes paraissent pour la première fois, semble-t-il, à l'audition, le plus fourni comme substance musicale; il contraste très heureusement, par son aspect ensoleillé, avec la couleur sombre des autres : l'orchestration, plus lumineuse que celle des actes suivants, semble refléter quelque peu la resplendissante clarté que le soleil distribue généreusement sur les champs de blé qui lui servent de cadre. Cet acte a vraiment d'un bout à l'autre une excellente tenue, et le duo dialogué qui en forme le point culminant est d'un sentiment très expressif dans sa rapide variété.

A cette fusion intime du drame et de la musique que nous avons signalée comme la qualité maîtresse de l'œuvre nouvelle, est venue se joindre, au théâtre de la Monnaie, l'interprétation tout à fait adéquate dont nous constatons les rares mérites il y a huit jours. Et dans l'effet considérable produit par le tout absolument homogène ainsi constitué, il serait difficile de départager ce qui revient à chacun de ces éléments. Cette impression est peu fréquente dans les œuvres lyriques, où souvent la musique s'affirme au détriment du poème, où souvent aussi c'est le chanteur qui prend pour lui toute l'attention; elle nous a paru d'un très grand charme, et nous sommes fort reconnaissant aux auteurs et aux interprètes du *Cheminéau* de nous l'avoir fait éprouver.

J. BR.



LA MARGUERITE DE "FAUST" (1)

On a beaucoup disserté sur la façon dont les auteurs de *Faust* avaient compris le rôle de Marguerite. Ce sujet de *Faust*, marqué par Goethe d'une si forte empreinte, ne lui appartient pas tout à fait; d'autres l'avaient traité avant lui et chacun peut le reprendre à sa façon : plus récemment, dans *Futura*, Auguste Vacquerie lui donnait une forme nouvelle. Le *Faust* de Goethe, depuis longtemps connu en France, avait été popularisé par les tableaux d'Ary Scheffer, et, si l'on avait présenté au public la vraie Marguerite du poète, il ne l'eût pas reconnue. C'est que la *Gretchen* du fameux poème n'est pas une vierge de missel ou de vitrail, l'idéal rêvé, enfin rencontré; Gretchen, c'est Margot, et du lin qu'elle file pourraient être

(1) Voir le *Guide musical* du 10 novembre 1907, pp. 678 à 680.

(1) Extrait des *Annales politiques et littéraires*.

tissés les « torchons radieux » de Victor Hugo. Faust a passé sa vie dans les grimoires et les cornues, sans connaître l'amour; il retrouve sa jeunesse d'écolier, et la première fille venue lui semble une divinité. Elle lui parle de la maison, du ménage, des choses les plus terre à terre, et l'enchanter. C'est un trait de nature : l'homme sérieux, l'esprit supérieur s'éprend volontiers d'une maritorne.

Ce caractère du rôle de Gretchen me frappa vivement la première fois que je vis, en Allemagne, représenter les fragments arrangés pour la scène du *Faust* de Goethe, et je m'étonnais que personne n'eût fait une étude sur ce sujet. Cette étude a été faite, depuis, par Paul de Saint-Victor. Amours ancillaires, séduction, abandon, infanticide, condamnation à mort et folie : telle est la trame très prosaïque sur laquelle Goethe a brodé ses éclatantes fleurs poétiques. Sans y rien changer, les auteurs français ont fait un transposition du personnage; c'était leur droit, et le succès, en Allemagne même, leur a donné raison.

L'apparition de Méphistophélès dans la scène de l'église a donné prise à la critique. Dans le poème de Goethe, ce n'est pas Méphistophélès, mais un « méchant esprit » — *böser Geist* — qui tourmente l'infortunée Gretchen. La scène (assez bizarre, en somme, car ce n'est pas, d'ordinaire, un méchant esprit (1) qui inspire les remords) est poétiquement belle et très musicale. Fallait-il, pour ne pas s'en priver, introduire un nouveau personnage, un petit rôle pour lequel on eût difficilement trouvé un interprète de premier ordre? Chose à peine croyable : la censure d'alors était si chatouilleuse qu'elle faillit interdire cette scène; et, pour qui connaît les principes de Gounod en matière d'accent et de prosodie, tant en latin qu'en français, il n'est pas douteux que le chœur *Quand du Seigneur le jour luira* ait été primitivement écrit sur la prose *Dies ira, dies illa*, dont ladite censure n'aurait jamais permis l'audition dans un théâtre. Récemment encore, elle y tolérât à peine les signes de croix, alors qu'on ne craignait pas d'en tirer des effets comiques dans la très catholique Espagne.

CAMILLE SAINT-SAËNS.

(1) M. Saint-Saëns commet ici une légère erreur : *Böser Geist* n'est pas « un méchant esprit », c'est l'esprit du mal, le mauvais ange, par opposition à *Guter Geist* le bon ange. L'idée bien claire de Goethe, c'est que Marguerite est torturée par sa « mauvaise conscience », voilà tout. Barbier et Carré n'ont rien compris au poème de Goethe en identifiant cette « mauvaise conscience » avec le démon Méphistophélès qu'ils font paraître même dans l'église, bien bénit.

LA SEMAINE PARIS

Conservatoire. — On parle beaucoup de Rameau depuis quelque temps, et déjà plusieurs de ses grandes œuvres ont été remises à la scène. Mais c'est à coup sûr un Rameau bien inattendu de la majorité du public, que celui que la Société des Concerts nous a fait apprécier aujourd'hui avec *Platée* (1). C'est une pure bouffonnerie, mais d'une bouffonnerie telle que, si la grâce de sa musique ne la relevait pas, je crois qu'elle paraîtrait singulièrement lourde et froide aujourd'hui. La fable, en deux mots, met en scène un bon tour joué par Jupiter à Junon, qui le querellait. Pour rendre jalouse son ombrageuse moitié, et d'ailleurs se divertir lui-même aux dépens d'une nymphe de marais dont la sottise fait la joie du pays, le roi des dieux fait à cette Platée une cour extravagante et ridicule à force de féerie et de transformations baroques. C'est au milieu de ces folies que nous mène le second acte, dont la majeure partie a été exécutée par l'orchestre et les chœurs de la Société, avec le concours principal de M^{lle} Suzanne Cesbron. On adule, on accuse Platée, et sa grâce et sa beauté, et la Folie elle-même chante et dirige le divertissement avec Momus. L'orchestre comprend des hautbois, des bassons, les cordes et un clavecin (un peu faible vraiment comme sonorité, ici). Il joue des airs bizarres ou comiques, charmants tout de même : l'air « pour des fous gais », l'air « pour des fous tristes ».... La Folie chante seule ou avec Platée et Momus, elle effraie ou égaie Platée tour à tour, elle brode de comiques vocalises. Le succès a été surtout vif pour cette ariette de la Folie et les menuets et airs de danse de l'orchestre; mais toutes ces pages ont un mélange de distinction et de badinerie, de grâce et de vivacité, le plus séduisant du monde. L'œuvre fait penser à un précieux jabot de dentelles dans lequel a été oubliée une prise du plus fin tabac. M^{lle} Suzanne Cesbron a été d'une adresse et d'une grâce tout à fait remarquables dans les airs de la Folie.

La séance débutait avec l'ouverture de *Léonore* dite n° 2, celle où Beethoven a esquissé pour la

(1) La partition de *Platée*, transcrite pour piano et chant par M. G. Marty, vient de paraître chez M. A. Durand (en attendant la partition d'orchestre). C'est la sixième des œuvres de théâtre de Rameau publiée ainsi en édition populaire (80^c). *Castor et Pollux*, *Dardanus*, *Hippolyte et Aricie*, *Les Indes galantes*, *Les Fêtes d'Hébé* sont les autres.

première fois le solo de trompettes conclu d'une façon tellement plus heureuse par l'orchestre dans la nouvelle version, celle dite n° 3. Je suis de l'avis du rédacteur du programme, qui juge que Beethoven aurait vraiment pu se déclarer satisfait de ce premier jet, dont certaines pages ont peut-être même une beauté supérieure à celle qu'offre l'ouverture définitive. D'autre part, une autre première audition (première même en France, peut-être) a été donnée, celle d'une des quatre grandes suites de Bach pour orchestre (en *ré* majeur, n° 4). Les cordes, trois hautbois et un basson, trois trompettes montant très haut et soulignées de timbales, tel est l'orchestre de cette suite écrite par douze parties réelles. On suppose que l'œuvre date de l'époque où Bach était à Leipzig et dirigeait une société instrumentale (entre 1729 et 1736). Comme les suites françaises pour clavecin, cette composition, après une grande ouverture, base de l'œuvre (Bach appelait même plus exactement ces quatre suites « ouvertures »), deux bourrées, une gavotte, deux menuets et une réjouissance. Tous ces morceaux seraient à citer également par leur grâce et leur vivacité. — Autre œuvre classique, mais vocale cette fois, le psaume 42 de Mendelssohn, dont la variété est harmonieuse, les ensembles intéressants et le chœur final d'une ampleur magnifique. La Société ne l'avait pas exécuté depuis 1868. Dans les soli, M^{lle} Cesbron n'a pas montré moins de style ni remporté moins de succès qu'avec *Platée*.

Enfin, M. Arthur De Greef est venu jouer, magistralement, sinon avec une grande sobriété de gestes, le concerto de piano en *la* de Liszt. L'œuvre est des plus intéressantes dans les ensembles, moins dans les soli du piano.

ALF. DE C.

Concerts Colonne. — Encore une très belle séance, offrant au public tous les genres d'attrait : on ne reprochera pas à M. Colonne de ne point varier ses programmes ! Celui-ci commençait par l'introduction du premier acte de *Fervaal*, dont la douceur et la tendresse furent délicatement exprimées, et se terminait par l'entr'acte fulgurant de *Lohengrin*, superbement exécuté.

Une symphonie de M. H. Dallier, donnée en première audition, reçut un fort bon accueil. Ni trop longue, ni trop courte, point trop sévère, ni trop hardie, avec un *moderato* aimable où gazouillent quelques échos mendelssohniens, et un finale un peu bruyant, qui « fait de l'effet ». C'est une œuvre très honorable et de « juste milieu », un placement « de tout repos », un bon deux et demi pour cent, sans risques, comme sans gros lot.

M^{me} Georgette Leblanc-Maeterlinck a essayé un échec dans l'air de *Castor et Pollux*, et nous sommes fâché d'être parmi ceux qui n'ont pas approuvé sa manière de rendre le fameux monologue ; elle l'a chanté d'un bout à l'autre uniformément à pleine voix, et d'une voix que cette « haute tension » faisait chevroter. L'éminente artiste, que nous souhaitons tous revoir dans une reprise d'*Ariane et Barbe-Bleue*, apporte au concert le costume, les attitudes et les gestes du théâtre ; mais la plus sculpturale image, si elle ressort sur un fond de pupitres et d'habits noirs, dont l'œil ne peut la séparer, perd le meilleur de son empire ; et si l'on devait, ce que nous ne demandons pas, transposer ainsi deux formes d'art, et confondre l'esthète avec la scène, il faudrait essayer d'un écran interposé entre le personnage et l'orchestre. M^{me} Georgette Leblanc et l'auditoire se sont d'ailleurs vite réconciliés sur le terrain des quatre poèmes de M. Gabriel Fabre, dont le premier, sur les vers de Maeterlinck : « J'ai cherché trente ans », et le dernier, sur quelques lignes de prose orientale de M^{me} Judith Gautier : « Ivresse d'amour, — Li-Taï-Pé », sont de remarquables pages, où la musique, harmonieuse et pénétrante à souhait, s'adapte intimement au mystère ou à la volupté des textes.

MM. Thibaud, Casals et Cortot ont été les triomphateurs du jour. Même les ordinaires siffleurs de concertos de la cinquième galerie ont été subjugués et forcés d'applaudir à outrance le double concerto de Brahms pour violon et violoncelle, le triple concerto pour piano, violon et violoncelle de Beethoven, rendus irrésistibles par le jeu merveilleusement fondu de ces archets et de ces doigts merveilleux.

MICHEL BRENET.

Concerts Lamoureux. — C'est M. Messenger qui conduit. La séance commence par l'ouverture d'*Obéron*, magnifiquement jouée, puis vient la symphonie en *ut* majeur de M. Rimsky-Korsakow. Ce n'est point une des productions les plus significatives du maître russe, mais une œuvre élégante, mesurée, très classique de forme et d'esprit, dont l'alerte scherzo et l'introduction lente au premier allégo furent surtout goûtés.

M^{me} Kousnietzowa, très appréciée en ce moment à l'Opéra, vint chanter, outre le fameux *Rossignol* d'Aliabiew, d'un intérêt tout au plus rétrospectif, trois mélodies de M. Rachmaninow. Elle fut justement applaudie : sa voix est admirable par le volume, la clarté, la fraîcheur. Tout au plus lui reprocherai-je quelques minimes défauts : certaines stridences dans les *forte* aigus, certaines émissions

d'une justesse légèrement douteuse, et peut-être un peu de froideur.

M. Messenger dirigea le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* assez lentement, faisant saillir tous les détails; puis, la si musicale musique de M. Fauré pour *Shylock*, qui reçut du public le meilleur accueil. Succès aussi pour M. Gigout, après son excellente interprétation d'un concerto d'orgue de Hændel.

M.-D. CALVOCORESSI.

Soirées d'Art. — Après une série de concerts classiques, M. Barrau vient de donner une séance d'œuvres modernes, ce qui ne veut pas toujours dire intéressantes ou originales. L'auditoire — dont quelques amis des auteurs — les a bruyamment applaudies. Cependant, il est probable qu'il préfère les reprises d'œuvres connues et consacrées. Chaque concert a son public, et celui-ci aime mieux les « reprises » que les nouveautés.

Des trois sonates piano et violon, celle de M. Berthelin est la plus importante et la plus ambitieuse. L'adagio et le finale sont d'une longueur excessive, et puis on éprouve de l'énervement à entendre le violon joué sans répit à pleine corde. Mais l'œuvre a une certaine chaleur et de la distinction. De M. Stan Golestan, autre sonate, assez décousue, dialogue peu intéressant des deux instruments. Quant à celle de M. Albert Doyen, entendue aussi pour la première fois, il y a peu à en dire; elle n'est pas ennuyeuse, mais quelconque. La partie de piano est médiocrement traitée avec ses unissons et ses harmonies plutôt faibles.

Par contre, il faut louer sans réserve l'exécution. M. Enesco a toujours son jeu large et puissant, sa sonorité pure, son excellent phrasé. M. Mauriee Dumesnil est un pianiste très précis et très délicat.

M^{lle} Lily Laskine, qui, tout enfant, vient d'avoir un premier prix de harpe au Conservatoire, a joué une jolie *Improvisata* de M. Marty et deux pièces de M. Leo Sachs. Elle n'a pas encore de force, mais son jeu est lié et fondu. M. Plamondon a prêté son talent habituel à trois mélodies de M. Leo Sachs, dont une, *J'ai rêvé*, a quelque intérêt. Revenons bien vite au septuor de Beethoven, si connu soit-il.

F. G.

Au Lied moderne, M. Engel et M^{me} Bathori ont dû donner une seconde séance d'œuvres de M. Debussy. A en juger par les applaudissements et l'affluence, ils pourraient en donner encore plusieurs. N'y a-t-il pas dans cet exubérant enthousiasme un peu de snobisme? Car vingt-cinq œuvres, très personnelles, très fines, mais assez uniformes,

entendues de suite, sans qu'une action dramatique les relie, c'est là une soirée ardue pour la moyenne des auditeurs. La mode et le talent des artistes assurent la victoire, tout particulièrement M^{me} Bathori, qui a chanté en grande artiste et avec une merveilleuse facilité d'adaptation la moitié du programme et a tenu seule le piano d'accompagnement. Il y a peu d'artistes à Paris auxquels on puisse demander pareille tâche.

M. Ricardo Vines a joué avec son beau talent habituel quatre pièces de piano du maître, intéressantes de technique et de sonorités. F. G.

Salle Erard. — Très intelligent récital de piano, le 5 février, donné par le jeune Maurice Amour. Le programme était bien choisi et heureusement varié, et le virtuose a su plier également son interprétation aux styles différents des œuvres qu'il avait choisies : *Prélude*, *Aria et Final*, de Franck; quatre ballades de Chopin; trois pages pittoresques de Debussy; étude de Rubinstein; *Rhapsodie hongroise* et *Méphisto-Valse* de Liszt. Sonorité et légèreté, sûreté et facilité, M. Amour possède complètement toutes ces qualités, qui lui ont valu un vif succès.

— Une autre séance, le 14, a fait chaleureusement applaudir un autre pianiste, M. Marcián Thalberg, qui la terminait aussi avec les *Méphisto-Valses* et d'autres pages diaboliques de Liszt, la fantaisie *Après une lecture de Dante* entre autres. Il y joignit sept bagatelles de Beethoven, la fantaisie (op. 15) de Schubert, une étude-valse de Saint-Saëns, une barcarolle de Rachmaninow. Beaucoup de force et de sûreté avec une grande souplesse.

— M^{me} Protopopova se faisait entendre le lundi 17 février à la salle Erard. Voix limpide conduite avec art, dont le public a goûté le timbre argentin dans mainte pièce délicieuse de Fauré, de Duparc et de Chausson, ainsi que dans des mélodies de Henri Defosse. M. Defosse, au cours de la séance, exécuta deux esquisses pour piano de sa composition : *Rêverie au clair de lune* et *Au matin sur la mer*, pages qui, de même que ses mélodies, portent la marque d'une ingénieuse élégance. Le programme comprenait en outre l'andante et le finale du trio en fa de Saint-Saëns et la superbe quintette avec piano de C. Franck. Malgré la sonorité pénétrante et vibrante du premier violon, M. Le Zec, et le mérite de ses partenaires, le piano nous a paru trop souvent étouffer le quatuor à cordes. L'interprétation du quintette n'a pas été exempte de lourdeur. Lourdeur n'est pas puissance. H. D.

— Dans la 7^{me} matinée Danbé (mercredi 12 février), il y a eu encore quelques remplacements ; mais avons-nous réellement perdu au change ? M. Risler, annoncé, n'est pas venu parce que souffrant ; mais si remarquable que soit ce pianiste, M^{me} Roger-Miclos-Bataille, venue à sa place, l'a bien dignement suppléé. Elle a rendu à ravir une charmante petite page de Borodine, *Au couvent*, caprice en mi mineur de Mendelssohn et la polonaise en la bémol de Chopin, ainsi que deux agréables compositions de M. Théodore Dubois, *Le Banc de mousse* et *Les Myrtilles*. M. Dubois était, ce jour-là, le héros de la fête. Dans un andante et un fort joli scherzo-valse, en style classique et que j'ai noté l'an dernier, le violon de M. Soudant, partenaire de l'auteur, a fait merveille, et un court et chantant *Duetto d'amor*, déjà exécuté cette année et redemandé, nous dit le programme, a donné au même M. Soudant et à M. Bedetti l'occasion de se faire vivement applaudir. Mais le grand intérêt de cette matinée était dans la première audition de six *Odelettes antiques* de M. Dubois, qui devaient être chantées, deux par deux, par M. Gilly, M^{lle} Demougeot et M. Plamondon. M. Gilly ayant fait défaut, M^{lle} Demougeot a affirmé, avec sa bonne volonté, son talent de musicienne en remplaçant l'absent, au pied levé, dans les mélodies annoncées. Très intéressants, d'ailleurs, ces *Lieder* français, où je noterai surtout la *Jeune Fille à la Cigale*, qu'on a fait bisser à la chanteuse, et le *Jeune Oiseleur* et l'*Ephèbe*, que M. Plamondon a aussi rendus avec un art de diction supérieure. Je n'aurais garde d'omettre l'auteur des poésies, M. Charles Dubois, fils du musicien, je crois. C'est un vrai poète, qui s'inspire d'Horace, ce chantre-philosophe, que hante, sous les fleurs et les couronnes de roses, la pensée de la dernière heure. Disons pour finir que le Quatuor a ouvert et clos la séance avec Mozart et Haydn.

J. GUILLEMOT.

— Très intéressante, je n'ai pas besoin de le dire, la séance musicale donnée, le vendredi 14 février, à la salle Pleyel, par M. Raoul Pugno, avec le concours de M^{lle} Suzanne Cesbron. Cependant... — il y a quelques « cependant » à formuler — M^{lle} Cesbron était enrôlée, et n'a pu donner tout ce qu'on pouvait attendre de sa belle voix. Notons surtout la façon délicate dont la cantatrice a interprété l'air de *Céphale et Procris* de Grétry, et l'émotion qu'elle a donnée à la prière de la *Vestale* de Spontini. Pour M. Pugno, il a égrené les notes avec cette légèreté et ce charme qui ne sont qu'à lui. Ça été une merveille de l'entendre dans le *Concerto brandebourgeois* de Bach, avec l'aide des deux excellents artistes M. Ed. Nadaud, le violon-

niste, et le flûtiste M. Gaubert ; merveille encore d'ouïr M. Pugno dans une gigue du même Bach, une gavotte de Hændel, du Couperin, du Scarlatti, et la fine sonate en ré majeur de Mozart, quoique, déjà, le grand pianiste mette un peu trop du sien dans l'interprétation du maître de Salzbourg. Mais si je dis : « Hum ! hum ! » après la sonate de Mozart, j'oserai dire : « Holà ! » après celle de Beethoven (en ré mineur, op. 31, n° 2). Les qualités de l'artiste sont très grandes, exceptionnelles ; mais elles ne doivent pas influencer tellement sur son jeu qu'elles dénaturent le style d'un maître comme celui-là. Dans cette sonate, nous avons entendu un peu trop de Pugno, mais pas assez de Beethoven.

J. GUILLEMOT.

— Réunion des plus élégantes, salle Monceau, pour entendre les œuvres de quelques compositeurs modernes : M^{mes} Delage-Prat, de Faye-Jozin ; MM. Léon Moreau, Pfister, Sporck, Wiernsberger.

Les *Paysages normands* de M. Sporck ont beaucoup plu ; vives, amusantes, ces cinq pièces parurent trop courtes aux auditeurs. M^{lle} Minnie Tracey, qui n'a pas oublié l'accent du pays natal, chanta avec talent de charmantes mélodies de M. Wiernsberger. *Fleurs des ruines*, *A ma bien-aimée* furent particulièrement goûtées. M^{me} de Faye-Jozin interpréta elle-même deux de ses adaptations. L'une : *Les Cloches du soir*, est toute mélancolique ; l'autre : *Médaille*, gracieuse et fine, semble un pastiche du XVIII^e siècle.

Quelques mélodies de M^{me} Delage-Prat : *Discrétion*, *Le Sommeil de l'Amour*, *L'Alouette*, étaient confiées à M^{lle} Pelletier. Sa voix posée, son excellente diction, mirent en valeur ces pages exquises. D'unanimes et mérités applaudissements saluèrent auteur et interprète. Des pièces de piano : *Emportement*, *La Chasse*, *L'Espiegle*, de M^{me} Delage-Prat, trouvèrent le même succès. L'une d'elles, *L'Espiegle*, un bijou, fut bissée.

Enfin M. Léon Moreau, le compositeur apprécié, avait inscrits au programme. *Impromptu*, *Dans la nuit*, que mit en valeur le jeu brillant de M. Basset, et trois *Lieder* : *Cœur solitaire*, *Complainte*, *Calinerie*, fort bien chantés par M^{me} Bréban.

M. D.

— Le 12 février, dans les salons du baron de Blarer, ont été exécutées un certain nombre d'œuvres du regretté compositeur Gabriel Desmoulins (1842-1902), dont nous avons déjà signalé ici quelques-unes des œuvres posthumes, toutes empreintes d'un profond sentiment de sincérité et de distinction. Sauf pour le genre religieux, dont il était impossible de donner une idée quelconque, tant il lui avait donné d'envergure, on a

pu ainsi apprécier toutes les formes musicales que G. Desmoulins a cultivées. Ce fut une sonate pour violon et piano (jouée par M. Tracol avec M. Reitlinger), un *Poème élégiaque* en six parties (chanté par M^{lle} Dubedant), un trio tiré de l'oratorio *Jeanne d'Arc* (de 1895, édité depuis), ainsi que d'autres fragments, lyriques ou instrumentaux, de cette noble et émouvante partition dont nous ne saurions trop souhaiter l'exécution intégrale; puis encore diverses pages pianistiques (quelques fins et pénétrants préludes, joués par M^{lle} de Blarer) ou vocales (M^{lles} L. et F. Dubedant). La sonate de piano et violon, qui remonte à 1878, offrait un intérêt particulier : le motif initial, sorte de plainte exprimée par des accords à l'accent mélancolique, la traverse sans cesse, soit par de furtives apparitions, soit en se développant largement, par exemple à la grande page qui précède la fugue finale. Ce leitmotif souple et varié de couleur, selon qu'il apparaît dans l'*allegro*, l'*andante*, le *scherzo* ou le *finale*, est une conception très originale, surtout pour l'époque, et qui fait un excellent effet. C.

— Le jeudi 13 février, salle Erard, concert de la Société Guillot de Sainbris. C'est toujours un très grand plaisir qu'une soirée passée en compagnie de ces chanteurs gens du monde, si zélés pour l'art et d'un zèle si éclairé et si sûr. Ce plaisir est double, car, si l'exécution est parfaite, sous l'active et intelligente direction de M. J. Griset, les programmes aussi sont du plus grand intérêt. Le morceau de résistance était, pour cette fois, le second acte de *La Jacquerie* de M. Arthur Coquard, une page vibrante et chaudement inspirée, qui a été rendue remarquablement par M^{me} Judith Lassalle, MM. Millot et Laurent Lasso. sans parler des chœurs, dont le rôle est ici très important. Autre clou : C'était la première audition de deux chœurs de M. Reynaldo Hahn, sur paroles anciennes (*Agrippa d'Aubigné* et *Charles d'Orléans*), très fins et délicats, l'un et l'autre, et de caractère très différent. Un chœur de texture savante et d'effet coloré de M. V. d'Indy, *Sur la mer*; un saisissant *Miserere* de M. A. Duvernoy; deux des plus belles pages des *Béatitudes* (le Prologue et la sixième Béatitude), et un charmant chœur d'*Onéguine*, de Tchaikowsky, complétaient cette excellente audition; sans oublier deux chansons anciennes : l'exquise *Pavane* de Thoinot Arbeau : « Belle qui tiens ma vie » et « A ce matin », une burlesque et piquante fantaisie de Roland Lassus. Aux solistes que j'ai nommés, joignons M. Boucrel, M^{me} Hervelin, et reprenons le nom

de M. Millot, pour signaler sa belle diction du Prologue de Franck. J. GUILLEMOT.

— Le 7 février, concert de violon et de chant, qui unit le talent de M^{me} Mellot-Joubert (du Schumann, du Fauré, exquisement dits) à la verve, au brio, à la sûreté de virtuose de M. D. Szigeti. Celui-ci a joué une suite de Goldmark (avec M^{lle} Richez au piano), un allégo de concerto de Ernst, un prélude avec fugue de Bach, une berceuse de Hubay et la *Ronde des Lutins* de Bazzini.

— A signaler, le dimanche 9 février, une intéressante audition d'œuvres de M. Théodore Dubois, donnée dans ses salons en l'honneur, en présence et avec le concours du maître, par M^{me} Devisme-Visinet, son ancienne élève. Au programme, entre autres œuvres, *Scherzo* et *Finale* pour deux pianos, exécutés avec beaucoup de verve par M^{lles} Geneviève et Germaine Alexandre; divers fragments vocaux artistiquement interprétés par M^{me} Morache et M. Bernard, ténor de la Société des Concerts du Conservatoire, et accompagnés par l'auteur; enfin, le quatuor avec piano, dont le jeu brillant et coloré de M^{me} Devisme-Visinet et le talent si légitimement apprécié du violoniste Sailler et du violoncelliste Raymond Marthe, auxquels s'était joint M. X..., altiste amateur, ont mis en valeur les solides qualités. E. B.

— Le concert donné par MM. Léo Teillin et Edouard Bernard à la salle des Quatuors Gaveau, le 14 février, s'avéra des plus intéressants. Au programme, le concert de Chausson, fort bien joué par les deux artistes avec M^{lle} Lapié, MM. Ekegardh, Drouet et Jullien; mélodies de Chausson et de M. Koechlin, que chanta avec art M^{me} Kolbé; une honorable sonate de Madel-Clerc et enfin le concerto de violon de Sibelius, où M. Teillin fit apprécier ses qualités de virtuosité et d'expression, tandis que M. Bernard interprétait talentueusement la partie d'orchestre transcrite pour piano.

— Soirée intime donnée à l'Astoria, le 17 février, par P.-H. Raymond-Duval avec le concours de : M^{me} Jane Arger qui chanta plusieurs numéros du *Printemps d'amour* de Schumann, accompagnés par le traducteur (Raymond Duval), et diverses mélodies de René Lenormand, accompagnées par l'auteur; M. Ricardo Vinès, qui joua des pièces de Rameau, Couperin, Fauré, Debussy, Rachmaninow; M. Achille Cesbron, qui donna la primeur d'une communication sur la corrélation des différents arts... Une délicate et expressive soirée d'art, qui ravit tous les assistants et eût mérité un plus grand public.

— On nous annonce pour le 10 mars prochain, à la salle des Agriculteurs de France, 3, rue d'Athènes, le plus extraordinaire des violonistes hongrois, Alexandre Sébald, qui, pour la première fois à Paris, fera entendre dans le même concert les vingt-quatre caprices pour violon seul de Nicolo Paganini.

Voilà un programme peu banal et capable de piquer la curiosité de tous les violonistes et dilettanti, d'autant mieux que le prix des places sera très réduit.



BRUXELLES

Concerts Populaires. — Belle matinée que celle du troisième concert populaire. Elle débutait par la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, une des œuvres les plus puissantes et les plus nobles de la musique instrumentale contemporaine. L'œuvre ne présente que deux parties, bien qu'en réalité, les quatre divisions traditionnelles s'y retrouvent aisément. Une très courte introduction *adagio* nous conduit à l'*allégo* initial opposant deux thèmes de caractère différent : l'un sombre et agité, l'autre plus calme aboutissant à l'*adagio*, de toute beauté. Un sentiment de contemplation émue et recueillie, telle une extase religieuse, s'y exprime en une large phrase du quatuor soutenue par l'orgue et se développe longuement aux divers groupes d'instruments. De gracieux dessins aux violons en interrompant à peine le cours, et c'est dans une note de douce mysticité que se termine la première partie. Le début de la seconde est tout en contraste ; le *scherzo* (*allegro moderato*) a quelque chose de fantastique, plus accusé encore dans le *presto* qui suit, souligné par les gammes du piano (à deux ou quatre mains) et dont le compositeur a tiré d'excellents effets. Comme dans la première partie, à ce thème agité s'en oppose bientôt un autre, calme et grave, exposé par les trombones et repris par le quatuor. C'est le deuxième motif qui, devenant la pensée dominante, prépare la majestueuse conclusion proclamée par tout l'orchestre et les accords de l'orgue en *fortissimo*. Le *fugato* final, avec son rythme curieux construit sur trois mesures, se termine par une brillante coda en *ut* majeur. — L'interprétation de cette belle œuvre par l'orchestre du Concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, fut excellente.

Une autre composition symphonique importante

était portée au même programme, celle-ci en première audition : c'est un *Roméo et Juliette* d'après Shakespeare, de M. Martin Lunsens. Il est extrêmement difficile d'évoquer ce merveilleux drame shakespearien en une simple symphonie. Peut-être vaut-il mieux ne penser qu'aux « héros de Vérone », sans chercher à les suivre au travers de l'œuvre du grand Will. Un « tableau symphonique » n'y suffit pas, à moins qu'il ne soit, comme celui de Berlioz, à plusieurs panneaux et volets, et encore ! Il faudrait aussi que le peintre eût une palette d'une richesse de couleurs extrême, avec d'innombrables nuances de clarté et d'ombre. Ce n'est pas précisément ce que nous offre le tableau de M. Lunsens, d'une couleur presque uniformément grise ou sombre ; la lumière y fait défaut, et Dieu sait pourtant si l'œuvre de Shakespeare s'en éclaire en maintes scènes, malgré le fond noir sur lequel elle se détache. Cet amour de Roméo et Juliette, fleur flamboyante qui brille dans la nuit, a ici, dès le début, l'air languissant et triste ; à peine s'exalte-t-il un moment à l'« hymne » confié au quatuor. Ces réserves faites, hâtons-nous de dire que le poème de M. Lunsens est une œuvre de mérite évident au point de vue musical, mais dont la matière était trop vaste pour un simple tableau, bien que celui-ci soit longuement développé. Aussi l'auteur n'a-t-il pu rendre du drame shakespearien que le côté plutôt extérieur.

Le grand succès du concert a été pour le tout jeune violoniste russe M. Misha Elman, vraiment étonnant de virtuosité et qui est certes un talent exceptionnel. Le jeu est d'une sûreté, d'une justesse et d'une aisance inouïes, quelle que soit la difficulté de la note à atteindre. Sous les doigts de ce petit bonhomme à la figure toutefois énergique et mâle, l'Amati sonne avec une beauté incomparable, nuancée à l'infini. Si le sentiment n'y est pas encore tout à fait, il viendra à son heure. Le concerto de Brahms et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns ont été rendus de façon impeccable, mais l'interprétation du rondo, tout « capriccioso » qu'il est, était un peu originale tout de même. Deux « bis » ont à peine pu satisfaire l'enthousiasme du public souvent plus attendri par la vue d'un jeune prodige que transporté par l'art élevé d'un grand et pur artiste. La *Huldigungsmarsch* de Wagner a clôturé ce beau concert.

M. DE R.

— MM. Lauweryns et Deru, reprenant leurs récitals consacrés à l'histoire de la sonate pour piano et violon, ont inauguré cette nouvelle série par une belle soirée consacrée aux classiques. Le programme, très heureusement composé, débutait

par les sonates de Vivaldi (en *la*) et de Bach (en *mi*), où la partie de violon est essentielle. M. Deru en a admirablement fait chanter les cantilènes, qui se détachent lumineusement sur le fond harmonique de l'accompagnement au piano. Des sonates en *ré* de Mozart et en *mi* bémol de Beethoven, MM. Deru et Lauweryns ont parfaitement dégagé le sentiment tour à tour humoristique ou ému qui caractérise ces deux œuvres dans leur expression pourtant si différente. Les artistes ont donné des quatre sonates une exécution vibrante et convaincue; les vieux maitres avaient l'air plus vivants que jamais.

M. DE R.

— Concert de musique de chambre, jeudi 20, à la salle Patria, organisé par la maison Schott, avec le concours de M^{mes} Focké, Mariannina L'Huillier et de M. Hildebrandt.

M. Hildebrandt, violoniste, nous a plu par l'excellence de sa technique et sa qualité de son vraiment remarquable. Il a joué la deuxième et la troisième partie du concerto de H. Wieniawski, *Habanera* de C. Geloso, le *Preislied des Maitres Chanteurs* de Wagner-Wilhelmy et *Scènes de csardas* de J. Hubay.

M^{me} L'Huillier, pianiste, a été chaleureusement applaudie pour avoir fait valoir, dans un nocturne de Chopin et la *Marche militaire* de Schubert-Tausig, la sûreté de son doigté et le charme de son interprétation.

La cantatrice, M^{me} Focké, douée d'une voix très étendue, a chanté avec un grand sens dramatique les *Larmes de Werther* de Massenet, le *Baptême de Miarka* d'Alex. Georges; elle avait encore inscrit au programme *La Vivandière* de B. Godard et l'arioso du *Prophète* de Meyerbeer, qui lui ont valu un grand succès au Cercle militaire, à Paris, mais qui paraissaient peu convenir à un concert de musique de chambre.

Enfin, M^{me} L'Huillier et M. Hildebrandt ont donné une très bonne interprétation de la sonate pour violon et piano de J. Jongen.

M. BRUSSELMAN.

— Le récital de violon donné par M^{lle} Kathleen Parlow jeudi, à la salle Patria, comptera parmi les meilleurs de la saison. Par la sûreté de son jeu et la beauté de son mécanisme, la violoniste s'est montrée virtuose accomplie. Son interprétation du concerto de Tchaïkowsky, quoique parfois encore un peu indécise, accuse une parfaite éducation musicale. Son exécution aisée de l'*Hexentans* de Paganini, hérissée de difficultés (gammes en tierces, double et triple sons harmoniques), a émerveillé son auditoire. Elle a joué encore le *Trille du Dia-*

ble de Tartini, la romance en *sol* de Beethoven, un menuet de Mozart, et en *bis*, l'*Aria* de J.-S. Bach.

M. BRUSSELMAN.

— En rendant compte, dans notre dernier numéro, du Concert du Conservatoire, nous avons attribué à M. Guidé l'exécution très pénétrante de la mélodie que César Franck confie au cor anglais au début du second mouvement de la symphonie en *ré* mineur. C'est à M. Piérard, l'un des plus brillants instrumentistes formés par le distingué professeur, que nos éloges auraient dû s'adresser. Ils n'en font pas moins honneur à M. Guidé lui-même, car ils prouvent combien l'élève a su profiter de son précieux enseignement. J. BR.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a récemment élu M. Ch. Widor en qualité de correspondant étranger. M. Widor vient de remercier les membres de la classe dans une lettre où il dit notamment :

« Veuillez agréer ma gratitude pour votre aimable missive et avoir la bonté d'être mon interprète auprès de l'Académie. Grand est l'honneur; il me touche d'autant plus qu'ayant dans ma jeunesse travaillé un an à Bruxelles avec Fétis et Lemmens, je gardais au fond du cœur une très vive reconnaissance pour votre pays aussi artistique qu'hospitalier. Et me voici un peu des vôtres, très fier de me trouver associé à une compagnie qui compte des maitres illustres que j'admire et que j'aime. »

— Concerts Durant. — Pour rappel, dimanche 23 février, à 2 1/2 heures, cinquième concert historique au Musée communal d'Ixelles, avec le concours de M^{lle} G. Wybauw, cantatrice. Au programme : Septième symphonie en *ut* majeur et *Lieder* de Schubert; première symphonie en *si* bémol, ouverture de *Genoveva* et *Lieder* de Schumann.

— Le quatrième Concert populaire aura lieu le 22 mars prochain avec le concours de M. Schnabel, un jeune pianiste qui s'est révélé récemment avec éclat en Allemagne et que l'on compare à Busoni et d'Albert. M. Schnabel interprétera l'un des deux concertos, trop peu connus de Brahms.

— Concerts Ysaye. — Dimanche 8 mars, à 2 heures, à la salle Patria, cinquième concert d'abonnement, sous la direction de M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire de La Haye, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste.

— M^{lle} Marie du Chastain, entièrement rétablie, donnera son récital de violon lundi

24 février, à 8 1/2 heures, dans la petite salle Patria (entrée rue du Parchemin, 16).

— Jeudi 27 février courant, à 8 1/2 heures du soir, M^{lle} Léona Molinary, cantatrice brésilienne, donnera un concert à la salle Patria, avec le concours de MM. Ernest Bagnies, baryton; J. Cholet, violoncelliste; Jorez, violoniste, et Wellens, accompagnateur.

Pour les places, s'adresser chez MM. les éditeurs de musique.

— Récital Raoul Pugno. — Le récital que donnera le grand pianiste français le jeudi 5 mars, à la salle Patria, avec le concours de M^{lle} Germaine Schnitzer, la plus réputée de ses élèves, promet d'être d'un exceptionnel intérêt.

— Au cours du Salon jubilaire, la Libre Esthétique organisera une série d'auditions de musique nouvelle dont les principaux interprètes seront M^{lles} Blanche Selva et Marguerite Rollet, le Quatuor Piano et Archets (MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob), le Quatuor Zimmer (MM. Zimmer, Rycken, Baroen et Doehard), M. Georges Pitsch, etc.

Un festival Vincent d'Indy, avec le concours du maître, et un récital de piano par M^{lle} Blanche Selva sont dès à présent fixés aux lundi 16 et mardi 17 mars, à 2 1/2 heures.

Le Salon sera ouvert dimanche prochain, 1^{er} mars, à 10 heures du matin.

— Mischa Elman, le jeune violoniste russe qui a triomphé au Concert populaire de dimanche dernier, donnera un récital à la salle Patria, le mardi 17 mars prochain.

— Jeudi 19 mars, M. Joseph Wieniawski donnera sa séance annuelle de piano à la Grande Harmonie. Il exécutera l'admirable fantaisie de Schumann, des œuvres de Haessler, Schubert, Chopin, Mendelssohn et Liszt, ainsi qu'un certain nombre de transcriptions. Il fera entendre ses quatre compositions (op. 51), parues récemment, et une romance sans paroles.



CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Le nouveau local de l'Orfeo Catala a été inauguré, ces jours-ci, avec un éclat tout particulier.

Les lecteurs du *Guide musical* savent que l'Orfeo

Catala est un chœur *a capella*, qui, sous l'intelligente direction de M. Louis Millet, interprète les œuvres chorales des grands maîtres polyphonistes des *xv^e* et *xvii^e* siècles, ainsi que les plus belles compositions modernes.

Le palais de l'Orfeo, édifice superbe, renferme deux salles d'auditions, une grande et une petite, des classes, une bibliothèque et une salle de réunion. Deux escaliers superbes avec décorations en majoliques et originaux guide-mains en cristal, conduisent à la grande salle de concerts. L'estrade est ainsi construite qu'on peut y disposer les chœurs en masse ou en groupes séparés. Au fond s'élève un orgue magnifique, construit par la maison allemande Valcker.

Le jour de l'inauguration, après les discours officiels inévitables, l'Orfeo Catala exécuta, sous la direction de son vaillant chef, *L'Hymne à la bannière* de M. Millet, avec accompagnement d'orgue; le chœur *Xiquets de Valls*, du maître Clavé, fondateur des sociétés chorales catalanes, et l'émouvante composition *a capella* du maestro Nicolatt, *La Vierge*, écrite sur un thème populaire.

M. Daniel, organiste très distingué, interpréta magistralement la *Rapsodie sur des thèmes catalans*, écrite par M. Gigout lors de sa récente visite à Barcelone, et *Pensée* de sa composition.

Enfin, pour terminer la séance, l'Orfeo prodigua tout son talent dans l'interprétation du grand choral pour chœur et orgue *Alléluia* de Hændel. L'œuvre fit sur le public la plus profonde impression. Après cela, ovation sans fin à l'éminent directeur, M. Millet, et à sa vaillante phalange et lunch aux invités. ED.-L. CH.

BUCAREST. — Quoique de beaucoup le plus jeune, M. George Enesco est le plus notable des musiciens roumains. Compositeur, violoniste remarquable, — il est premier prix de violon du Conservatoire de Paris, — pianiste, organiste, chef d'orchestre, il est toujours acclamé les rares fois qu'il se produit en public.

Nous avons eu l'occasion d'entendre dernièrement, à deux concerts de ses œuvres, *Le Poème roumain*, qu'il composa à l'âge de seize ans et qui fut joué chez Colonne, deux intermèdes pour cordes, la symphonie en *mi bémol* majeur, également jouée à Paris, et la *Rapsodie roumaine* en la majeur, pages poétiques, de noble inspiration, verveuses et de technique très sûre. L'orchestre du ministère de l'instruction publique, qui exécuta ces œuvres sous la direction du jeune maître, ne fut pas à la hauteur de sa tâche.

Quelques jours plus tard, nous eûmes l'occasion

d'applaudir un violoniste roumain de quinze ans, M. Socrate Barozzi, qui poursuit avec ardeur ses études au Conservatoire de Paris. Il interpréta brillamment le concerto op. 64 de Mendelssohn, la *Symphonie espagnole* de Lalo et des pages de Chopin, Wieniawski, Vieuxtemps, etc.

M. MARGARITESCO.

CONSTANTINOPLE. — Le violoncelle Stano, élève de M. Popper, a remporté un brillant succès au troisième concert de la Société musicale, après l'exécution de *Kol Nidrei* de Max Bruch. L'orchestre, qui l'avait accompagné avec distinction, nous a donné, sous la ferme direction de M. Nava, la *Rédemption* de Franck, la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky et des fragments des *Erynnies* de Massenet. A l'issue du concert, le public fit une longue ovation à MM. Nava, Stano et à la Société musicale. HARENTZ.

HEIDELBERG. — Sous la direction de Prof. Dr Wolfrum, le Bachverein a donné quatre nouveaux concerts aux programmes desquels figuraient : la *Dante-Symphonie* de Liszt, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la quatrième symphonie de Beethoven et la *Symphonie inachevée* de Schubert. Dans le Magnificat de la *Dante-Symphonie*, le chœur de femmes et l'orchestre invisibles ont fait excellente impression. A ces concerts, MM. Hans Pfitzner et Hans von Hausegger ont personnellement dirigé leurs œuvres ; le premier, son ouverture pour *Christelflein* et quatre fragments de *Kätzchen von Heilbronn* ; le second, son *Wieland le Forgeron*. En commémoration du vingt-cinquième anniversaire de la mort de Wagner, le neuvième concert s'est terminé par l'ouverture *Columbus*, œuvre de jeunesse du maître.

A leur soirée de *Lieder* et de duos, M. et M^{me} Félix von Krauss ont obtenu le plus grand succès, ainsi que M. Schauer-Bergmann, de Breslau, qui a fait admirer sa belle voix et son art de l'interprétation dans un concert de musique romantique, M^{me} A. Hirzel s'est révélée pianiste de talent dans le concerto en *si* de Brahms.

Le nouveau Trio d'Heidelberg (MM. Störve, Max et Rich. Poht) s'est distingué dans l'exécution d'œuvres de Brahms et Schubert.

KARL-A. KRAUSS.

LA HAYE. — A son *Lieder-Récital*, M^{lle} Johanna van Linden van den Heuvel a chanté avec talent des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Strauss, Wolf, Sommer et des mélodies néerlandaises de Landré, von Brücken-

Fock, Wagenaar et Annie van Velthuysen. Elle s'accompagnait elle-même au piano. Elle a obtenu un très grand succès.

Au dernier concert de la société Diligentia, une jeune violoniste hongroise, M^{lle} Stefi Geyer, très appréciée en Hollande, a joué le concerto de Mendelssohn et l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. On lui a fait une magnifique ovation.

A la dernière matinée symphonique organisée par le Residentie Orkest, sous la direction de M. Henri Viotta, et entièrement consacrée aux œuvres de Beethoven, le célèbre pianiste Frédéric Lamond a joué avec une remarquable maîtrise le cinquième concerto de Beethoven et la partie de piano de la fantaisie avec chœur et orchestre.

Le compositeur belge François Rasse, chef d'orchestre au théâtre de Toulouse, a dirigé, au Concertgebouw d'Amsterdam, un concert de ses œuvres qui lui a valu un très grand succès, notamment après sa *Symphonie romantique* et sa *Symphonie mélodique*.

On assure qu'Amsterdam sera doté au cours de la saison prochaine de deux théâtres nationaux, l'un sous la direction de MM. Heuckeroth, Kreeft et Pauwels, l'autre sous la direction de M. Vander Linden.

Le célèbre Oratorium-Verein d'Amsterdam s'est reconstitué sous la direction de M. Anton Tierie.

Le dernier concert du Concertgebouw d'Amsterdam a commémoré le vingt-cinquième anniversaire de la mort de Richard Wagner. Au programme, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, dont M. Mengelberg nous a donné une exécution parfaite ; les récits de Wolfram et les Adieux de Wotan, chantés admirablement par le baryton Bronsgeest, attaché au théâtre de Hambourg ; la bacchanale du *Tannhäuser*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et *Feuerzauber* de la *Walkyrie*, interprétés par l'orchestre dans la perfection.

A leur séance de musique de chambre, le violoniste Carl Flesch, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, et le pianiste Julius Röntgen ont interprété d'une façon magistrale des œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann et Brahms.

Au dernier concert populaire donné par le Residentie-Orkest, sous la direction talentueuse de M. Henri Viotta, M^{me} Eva Simony a obtenu un très grand succès. Nous avons encore entendu cette semaine une œuvre dramatique, *La Bonne Espérance*, d'un compositeur néerlandais, Ch. Grelinger, musicien d'un incontestable talent, et nous avons applaudi une jeune violoniste hon-

groise, élève de feu Joachim, M^{lle} von Aranyi, fort bien douée.

Au premier jour, reprise au Théâtre royal français de *Sapho* de Massenet et de *Orphée aux enfers* d'Offenbach.

La troupe du théâtre de Barmen viendra donner à Rotterdam une série de représentations wagnériennes au printemps prochain.

ED. DE HARTOG.

LUXEMBOURG. — Nous enregistrons avec plaisir le grand succès du deuxième concert d'abonnement du Conservatoire de musique. Toujours en progrès, l'orchestre, sous la direction de M. V. Vreuls, a donné une excellente interprétation de la troisième symphonie de Beethoven. L'exécution de cette œuvre fut l'occasion d'une belle victoire, non seulement pour le directeur du Conservatoire, mais aussi pour l'orchestre.

Après l'exécution de la *Symphonie concertante* pour violon et alto de Mozart, MM. Klein et Kayseler, professeurs au Conservatoire, furent très applaudis. Enfin, l'orchestre interpréta d'une façon brillante l'ouverture d'*Obéron* de Weber et deux œuvres modernes de caractères tout opposés : le *Rouet d'Omphale* de C. Saint-Saëns et la vivante *Espana* de Chabrier.

M. Vreuls, le distingué directeur de notre Conservatoire de musique, a droit à tous nos éloges pour avoir eu l'idée d'instituer à Luxembourg des « auditions d'élèves » dont deux déjà ont obtenu un grand succès. Les programmes, consacrés, l'un à la musique italienne des XVII^e et XVIII^e siècles, l'autre à l'école française du XVIII^e siècle, nous permirent d'applaudir de jeunes artistes dont certains font preuve déjà d'un très réel talent.

G. S.

MONTE-CARLO. — Commencer la saison annuelle d'opéra, au Casino, par *L'Or du Rhin*, était certes un coup d'audace. Mais la fortune, comme on sait, sourit aux audacieux, et le radieux chef-d'œuvre de Wagner a bénéficié d'une mise en scène et d'une interprétation qui ont étonné les plus difficiles. Ainsi, le tableau des Filles du Rhin, a été absolument réussi. Avec un peu plus de lumière dans ces profondeurs glauques, et surtout, au réveil de l'Or, son rayonnement sur toute l'ambiance liquide et non pas son seul éclat isolé, c'eût été parfait. Le paysage alpestre du Walhalla n'a pas manqué non plus de pittoresque, ni l'orage final de grandeur. On a regretté cependant que cet effet si éloquent et si nécessaire de nimbe rose, d'aurore et de printemps qui doit toujours accompagner Freia, ou disparaître quand elle s'éloigne, n'ait pas été

suffisamment rendu. Mais l'interprétation surtout possédait quelques éléments exceptionnels, qui ont donné le plus rare cachet à ces représentations. On sait assez que Loge a dès longtemps trouvé, dans le talent si constamment souple et vibrant, comme dans la personne même, d'Ernest Van Dyck, un interprète sans égal. Rien de plus rigoureusement soumis et uni aux indications de la partition wagnérienne que le jeu expressif dans ses moindres intentions, — rien de plus fantaisiste et prime-sautier en apparence. Ce rôle, narquois et pourtant poétique, terrible sous des dehors de légèreté railleuse, la musique le baigne de joie et de vie agile, et l'on sent qu'il doit amuser l'acteur qui le joue : M. Van Dyck semble s'en amuser follement. Aussi est-il d'une incroyable éloquence. Plus d'un de ses gestes, son adieu aux Filles du Rhin par exemple, sont d'une intensité vraiment saisissante. — M. Bouvet a été excellent, d'autre part, dans Alberich, auquel il a prêté toute sa vieille expérience et une voix brutale et mordante, d'une articulation parfaite, d'une nervosité très juste; et pour Fafner, c'était la haute taille et la voix sonore de M. Vallier, l'une des rares « basses nobles » qui sont encore dans la carrière lyrique actuellement, et l'un des artistes les plus vraiment « wagnériens » que nous ayons. Le petit Mime était incarné par M. Philippon, intelligence vive et voix sèche et nette, qui donnait une très juste expression de ce gnome geignard et sournois. Wotan était moins heureusement rendu par M. Nivette, trop absent de l'action, et les autres rôles aussi; mais, en revanche, les Filles du Rhin étaient de premier ordre. M^{lle} Charlotte Lormont, dont on a déjà applaudi (aux Concerts Lamoureux) le style si sûr de vraie musicienne, dans Woglinde, M^{lles} Bailac et Velder, dans Flosshilde et Wiegunde, ont très poétiquement, et avec des intonations d'une charmante pureté, évoqué leurs souples personnages. — Quant à l'orchestre, parfois plus puissant que délicat, mais d'une vaillance méritoire, il était dirigé par M. Jehin.

L'Or du Rhin avait été précédé de quelques jours par la *Gioconda* de Ponchielli, qui inaugurait les séries italiennes, très importantes cette année. La musique est loin de prendre place parmi les chefs-d'œuvre, mais une pareille langue et de tels interprètes n'en font pas moins comprendre le crédit persistant de certaines partitions de cette école, cela est hors de doute. M^{me} Felia Litvinne, qui avait créé l'œuvre à Bruxelles, en français, à l'aube de sa carrière, a dépassé tout ce qu'on espérait d'elle. D'acte en acte, elle semblait grandir,

jusqu'à se surpasser vraiment. C'est à propos de cette interprétation que jadis un critique (le *Guide* en est témoin) lui reprochait l'« exubérance » de son émotion, de sa passion dramatique. L'exubérance est devenue « autorité », et l'émotion, pour être plus concentrée, n'en est peut-être que plus impressionnante, plus intense même. Auprès d'elle, M. Titta Rufo a été magnifique de vigueur dramatique; M. Anselmi a fait preuve non seulement d'une voix de ténor la plus exquise qui soit aujourd'hui, mais d'un goût réellement « artiste »; et M^{lle} Bailac, pour ses débuts, a trouvé dans la vieille aveugle un rôle de composition qui lui a fait le plus grand honneur.

On a redonné *Thérèse*, le drame intime de M. Massenet dont j'ai parlé ici l'année dernière. C'était pour accompagner le petit ballet nouveau : *Espada*, auquel je vais venir. Mes impressions n'ont pas changé. Au point de vue de la pièce, son grand défaut reste bien l'ignominie du personnage d'Armand de Clerval; car cette bassesse ôte tout son intérêt à la passion de Thérèse, qui ne nous séduit, elle, que lorsqu'elle combat cette passion et la domine. Aussi est-ce Thorel le vrai rôle, celui qui porte. Au point de vue musical, mince histoire : Thorel a pour lui les pages les plus sincères; celles d'Armand, gracieuses au premier acte, où c'est encore l'évocation des souvenirs d'enfance qui domine, sonnent faux au second; celles de Thérèse, poétiques quand elles chantent la piété ou le devoir, se tourmentent quand elles cèdent à de coupables illusions. Le meilleur de l'œuvre de M. Massenet, c'est, d'une part, l'impression de mélancolie automnale de ce parc du premier acte (menuet d'amour, chute des feuilles, vont ensemble), de l'autre, l'évocation très saisissante des bruits de la rue, de la houle grondante du Paris révolutionnaire, traversant les scènes intimes, puis les obsédant. Voilà la vraie « nouveauté » de la partition, à mon sens, et la plus intéressante. C'est toujours M^{lle} Lucy Arbell qui incarnait Thérèse, avec sa voix veloutée et sa passion concentrée. MM. Rousselière et Bouvet remplaçaient MM. Clément et Dufranne, mais pas à l'avantage des rôles d'Armand et de Thorel, surtout le premier.

Je cherchais la « nouveauté » dans cette *Thérèse*. M. Massenet a une telle souplesse de talent, avec une si vive « curiosité » musicale, que chacune de ses partitions, à mon avis, offre ainsi quelque chose qu'aucune autre ne contenait, un attrait qu'on n'attendait pas. Ce ballet, ou plutôt cet épisode mimique d'*Espada*, donne, et entièrement, une note que M. Massenet n'avait pas encore fait entendre : une note de vie fébrile, de grisier de

bruit et de plaisir, poussée à une puissance inouïe.

L'épisode est intéressant en lui-même, tout bref soit-il (l'auteur est M. René Maugars). La scène est une *posada* quelconque, un jour de *corrida de toros*, au milieu d'une foule déjà fort excitée par les darses des ballerines de l'établissement. Avant la course, un torero est entré; on lui fait raconter ses exploits, et la danseuse Manoëla, qui s'éprend de lui, met tout en œuvre pour l'attirer à elle : danses capiteuses et enveloppantes, scènes mimées avec ses compagnes, etc. Et le beau toréador, conquis, rend passion pour passion. Cependant, voici une ombre au tableau. Manoëla a tiré les cartes et vu la mort dans celles de son nouvel amant ! Cette course lui sera fatale !... Et impossible de le retenir... D'ailleurs, le public s'impatiente de ce petit roman, réclame de nouvelles danses. Et Manoëla danse, soucieuse d'abord, puis inquiète, fébrile, affolée. On l'excite de plus belle et elle s'exalte si bien qu'elle n'aperçoit pas le corps du torero qu'on rapporte... Quand elle se trouve devant lui, un spasme suprême de folie et de Jouleur l'abat morte à son tour...

Le caractère et le mérite de cette page est, je l'ai dit, l'extraordinaire intensité de vie évoquée. Point de recherches de motifs espagnols authentiques (si je les prenais au sérieux, que me dirait M. Albeniz, qui les écoutait comme moi ?). point de recherches chorégraphiques, danses lentes et autres, — sauf l'épisode mimique de la course de taureaux figuré par les huit danseuses; — mais la joie, l'enthousiasme, l'amour, la fureur, la douleur, la folie, tout, au paroxysme de l'expression extérieure. La foule crie et bat des mains, la danseuse se tord et s'échevèle, ses compagnes se cabrent et se roulent à terre, les castagnettes cliquètent, les tambourins résonnent, les buveurs s'exaltent...; c'est une houle continuelle, que la mort seule est capable d'arrêter enfin. Le défaut de la partition est de ne donner que cette impression, et de la donner dès le début avec la même intensité. Figurez-vous, avec le soleil et la joie au lieu de la nuit et des coups de fusil, le début de *La Navarraise* qui durerait toute la pièce, sans relâche, sans repos, sans reprise d'haleine.

C'est M^{lle} Trouhanowa qui triomphait, avec un brio vraiment étourdissant et une souplesse étonnante de fantaisie, du rôle écrasant de la danseuse. Un couple d'Espagnols authentiques, M. Aragon et M^{lle} Valencia, lui donnaient la réplique.

H. DE C.

ROMANS. — La Société symphonique de Romans donne tous les ans de fort intéressantes séances musicales. Récemment, son chef

distingué, M. Gonzalès, violoniste, premier prix du Conservatoire de Madrid, a dirigé une excellente exécution d'œuvres de Massenet, Bizet, Brahms et Delibes. La Société donnera prochainement un second concert sous la direction de M. Vincent d'Indy.

M. D. y M.



NOUVELLES

— Le gouvernement italien a publié récemment un projet de décret réglant les dispositions organiques du Conservatoire de Milan, projet précédé d'un exposé des motifs par M. Reva, ministre de l'instruction publique. Ce document a suscité de vives critiques. La preuve en est que le 3 de ce mois, se sont réunis à l'Hôtel central de Rome MM. les professeurs Quintavalle et de Guarinoni, représentants du Conservatoire de Milan; Fano, directeur; Piacentini et Gasperini, professeurs du Conservatoire de Parme; Trapani, Morelli, Tagliacozzi et Agliadori, professeurs du Conservatoire de Palerme. Ils ont discuté tout au long la question du décret organique proposé par le gouvernement pour le Conservatoire de Milan. Ils ont décidé d'un commun accord d'empêcher que cette proposition soit adoptée, et de présenter à sa place un nouveau projet qui pourrait servir à tous les Conservatoires d'Italie.

— *Salomé* de Richard Strauss a été jouée, avec un très grand succès, la semaine dernière, au théâtre de Brême. Les interprètes du drame, M^{lle} Gerstorfer (Salomé), M^{me} Tolli (Herodias), MM. von Hulmann (Iokanaan) et Maier (Hérode), ont rivalisé de talent. Le public leur a fait, à la fin de la représentation, une ovation enthousiaste.

— A son retour de Naples, M. Richard Strauss a dirigé un concert à l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Son apparition au pupitre a été saluée par des applaudissements frénétiques. Il a dirigé le prélude de *Tristan et Isolde* et ses deux œuvres symphoniques : *Don Juan* et *Mort et Résurrection*. A l'issue du concert, il a été longuement ovationné.

— Aurait-on retrouvé Hercule, le violon qui fut récemment volé, à Saint-Petersbourg, à M. Eugène Ysaye?

S'il faut en croire un télégramme de Preran, en Autriche, un inconnu a vendu dans cette localité, à un garçon de l'Hôtel de la Station, un violon répondant au signalement du stradivarius disparu.

Ce garçon a revendu immédiatement, au prix de 43 couronnes, le stradivarius estimé à 60,000 fr. ! La gendarmerie fut informée de ces faits et arriva à temps pour saisir le violon. M. Ysaye, qui est actuellement en tournée avec son frère, et qui se dirige vers la Galicie, aurait été invité à venir reconnaître son violon.

La famille de M. Ysaye ignorait tout de cette nouvelle. Elle suppose — avec raison — qu'un télégramme lui aurait été envoyé de l'Autriche, si l'on eût retrouvé le précieux instrument.

— Giacomo Puccini, qui vient de se rendre en Egypte en villégiature, travaille en ce moment à un nouvel opéra intitulé *La Fille de l'Ouest*, dont le livret a été tiré du drame du même nom de Belasco, par M. Zangarini.

— L'Association des Ecrivains et des Journalistes de Munich a pris fait et cause pour le critique musical Rudolf Louis, que l'orchestre Kaim obligea naguère à quitter la salle avant le commencement d'un concert. L'Association, réunie en séance plénière, a protesté contre les prétentions inadmissibles des membres de l'orchestre. Elle a proclamé hautement les droits intangibles de la critique et revendiqué pour les journalistes et les écrivains la plus entière liberté d'action.

— Le maestro Toscanini, de la Scala de Milan, a signé son engagement, pour trois ans, de chef d'orchestre au Metropolitan Opera House de New-York. Il touchera, mensuellement, la bagatelle de 30,000 francs ! Du moins, on le dit.

— La ville de Tarente a élevé un monument à son concitoyen Paisiello, l'auteur charmant de la *Serva Padrona*. Paisiello est né à Tarente le 9 mai 1741. L'inauguration de son monument a eu lieu la semaine dernière.

— Pour témoigner de sa sympathie à M. Kaim, fondateur du célèbre orchestre qui a été récemment licencié, M. Arthur Nikisch, l'éminent capellmeister, s'est engagé à diriger, pendant une saison, les nouveaux Concerts Kaim, qui seront donnés à Munich l'automne prochain.

— En avril prochain, le théâtre de Trieste donnera une série de représentations de l'*Anneau du Nibelung*, sous la direction du capellmeister allemand M. Beidler.

— On inaugurera au mois de mai prochain, à Buenos-Ayres, le théâtre Colon, à la construction

duquel on a travaillé plus de vingt ans. Le théâtre Colon est, paraît-il, le plus grand théâtre du monde. La ville de Buenos-Ayres l'a érigé dans le dessein d'en faire le théâtre national de l'Argentine. De grandes fêtes donneront un vif éclat à son inauguration.

— Notre collaborateur P.-H. Raymond-Duval a extrait des *Reisebilder* d'Henri Heine une légende féerique dont MM. P.-L. Hillemacher écrivent la musique, pour orchestre, soli et chœurs. Titre : *La Chaumière enchantée*.

— La ville de Rome aura ses concerts populaires dans des conditions exceptionnellement favorables. La municipalité a fait adapter à leur intention l'amphithéâtre Corea, vaste local qui peut contenir jusqu'à cinq mille auditeurs. Elle a concédé, pour l'organisation de ces concerts, une subvention annuelle de 50,000 francs à l'Académie royale Sainte-Cécile, qui portera le nombre de ses exécutants ordinaires de soixante-quinze à quatre-vingt-dix, et a assumé l'obligation et l'engagement de faire prospérer l'institution.

— On nous écrit de Bordeaux : « A la société Sainte-Cécile, très beau programme pour le concert du 16 février. Premier acte de *Parsifal*, deuxième et troisième actes d'*Orphée*. Soli très correctement chantés par M^{mes} Lacombe et Coudré. Orchestre et chœurs magnifiques sous la direction de M. Pennequin.

On annonce quelques concerts où l'on entendra Planté, Delafosse, Busoni et Sauer. »



BIBLIOGRAPHIE

GUSTAVE ROBERT. *Philosophie et Drame. Essai d'une explication des drames wagnériens*. Paris, Plon, in-12.

Ce petit livre est le résultat d'un grand travail intellectuel, l'expression d'une pensée profonde et subtile, étudiée avec amour, contrôlée de près. Il est impossible de serrer de plus près certains problèmes des poèmes de Wagner, et sans doute, si tous ne sont pas expliqués encore (du moins à mon gré), c'est qu'ils ne sont pas explicables; aussi bien; Wagner lui-même n'a pas donné de tous une raison quelconque, on le sait bien. M. Gustave Robert ne s'en est donc pas rapporté à lui, mais il a cherché dans son esprit, dans sa philoso-

phie, dans ses tendances du lieu et du moment, les causes de tel symbole, de telle caractérisation, de telle évocation d'être ou de sentiment. Cette recherche et les résultats qu'elle a obtenus sont des plus intéressants à suivre. Elle porte naturellement, presque uniquement, sur la Tétralogie, sur *Tristan* et sur *Parsifal*. *Tristan* surtout est l'objet d'une « monographie » transcendante. On ne s'étonnera pas que je renonce à analyser cette analyse, vrai modèle du genre; je ne puis que la recommander à tous ceux qu'a passionnés l'œuvre wagnérienne et que ne rebute pas l'obscurité dont elle s'est parfois enveloppée. Peu de livres français aussi méritoires ont été inspirés par elle.

H. DE C.

— Le tome XI du *Manuel universel de la littérature musicale*, ce catalogue général de toutes les éditions du monde, dont M. Fr. Pazderek est le rédacteur en chef, vient de paraître à Vienne et à la maison Costallat, à Paris. Il comprend la lettre H, jusqu'à Hérold (y compris), et ne compte pas moins de 432 pages à 2 colonnes. On y trouve, entre autres, les éditions, extraits ou arrangements de Hændel (109 colonnes!), de Halévy, de Haydn (67 colonnes), de Stéphin Heller, de Hérold... Je ne répéterai pas les critiques que j'ai déjà faites, et qui sont sans doute inévitables : désordre des morceaux indiqués dans l'œuvre de chaque auteur, confusions, fautes d'impression et noms estropiés. Cependant, je ne puis m'empêcher de trouver un peu plus que bizarres certaines indications. Les opéras de Halévy, par exemple, semblent n'avoir aucune édition française; la plupart ne sont inscrits qu'au nom d'un éditeur allemand, et c'est en allemand, en italien, en russe même, mais « par un Français », que sont indiqués les morceaux qui composent *La Juive*. Cette observation serait encore de mise dans d'autres endroits. H. DE C.

Alexander Ritter, ein Bild seines Charakters und Schaffens, von SIEGMUND VON HAUSEGGER. Berlin, Marquardt (1907), in-18 de 161 pages, avec portraits et fac-similés. (*Die Musik*, 26 und 27 Bd.).

Dans la jolie collection « Die Musik », que dirige M. Richard Strauss, vient de paraître, sous la signature de M. Siegmund von Hausegger, un double volume consacré à la biographie d'Alexandre Ritter. Nous ne connaissons pas en France ce musicien, dont la notoriété en Allemagne, fondée sur les deux opéras *Der faule Haas* et *Wem die Krone?* et sur quantité de *Lieder*, ne semble pas répondre entièrement à son mérite, — autant du moins que les très intéressants com-

mentaires de M. von Hausegger nous permettent de le supposer. En dehors de ses compositions, Alexandre Ritter doit encore occuper l'attention du lecteur musicien par le rôle qu'il a joué comme « serviteur » zélé du wagnérisme. Élève, comme violoniste, de Ferdinand David à Leipzig, puis de Léonard et de Massart à Paris, il fut l'ami de Liszt et le neveu par alliance de Richard Wagner, dont il s'efforça, durant une carrière difficile, de propager les œuvres et les doctrines; il eut enfin l'honneur d'initier Richard Strauss à l'esprit de la musique moderne et de lui ouvrir ainsi les yeux sur sa véritable vocation.

Plusieurs lettres inédites de Wagner à Mme Ritter mère, sa bienfaitrice des années 1849-1856, et une relation, par Albert Wagner, de la mort de Johanna Geyer-Wagner, font de ce livre un document important pour l'histoire de l'auteur de *Tannhäuser*. Comme les autres volumes de la même collection, celui-ci est amplement orné de photographies et de fac-similés. Il se termine par le catalogue de l'œuvre de Ritter et par un de ses morceaux inédits, un *Tu Solus Sanctus* à voix seule, avec violon solo, harmonium et piano. — Il y faudra, dans un second tirage, redresser les portées de la page 154, qu'une malencontreuse erreur typographique a placées la tête en bas. M. Br.

Rameau, par LOUIS LALOY. (Les Maîtres de la Musique). Paris, F. Alcan, 1 vol. in-12.

Il est difficile à un livre d'arriver plus à propos. En ce moment où le vieux Rameau est revenu presque « à la mode », où déjà *Dardanus* et *Castor et Pollux*, bientôt *Hippolyte et Aricie*, ses trois chefs-d'œuvre dramatiques, sont l'objet de remises à la scène, — et tandis que depuis de longues années, d'autre part, la magistrale édition critique de ses œuvres complètes se poursuit par les soins de la maison A. Durand, — un livre commode, facile à lire et solidement pensé, mûrement écrit, s'imposait sur l'homme et son génie. On sera, croyons-nous, satisfait avec celui de M. Laloy. On en gardera une idée juste et bien d'ensemble sur la place que tint Rameau dans la société du XVIII^e siècle et l'évolution de l'art, sur celle aussi qu'il doit conserver à jamais. On suivra de près et avec fruit l'analyse de ce que son œuvre apportait de nouveau dans le monde, et le caractère si curieux d'expression continuellement variée qui est le meilleur de son génie. On se rendra aisément compte, et avec un vif intérêt, de ce qui le distingue de ses prédécesseurs, de ses contemporains, de ceux qui l'ont suivi. Peut-être regrettera-t-on de ne pas trouver des détails plus précis sur chacune de ses œuvres

en particulier, de ses œuvres de théâtre surtout, puisque aussi bien est-ce de celles-là qu'il est le plus question aujourd'hui, mais aussi de ses œuvres instrumentales, plus achevées, plus exquises que pas une.

C'est la seule objection que je trouve à formuler ici. On aimerait à être plus complètement renseigné sur la suite des morceaux de ces partitions, leur effet, leur interprétation, leur histoire... Mais M. Laloy est plus philosophe qu'historien, et il a mieux aimé caractériser l'esprit de l'œuvre de Rameau que nous familiariser avec les œuvres mêmes. Il est vrai que c'est le plus difficile qu'il a fait là, et que son livre est proprement un *guide* dans l'étude de Rameau. H. DE C.

— Nous recevons de M. Auguste Ehrhard, professeur à la faculté des lettres de Lyon, une curieuse et piquante brochure sur *L'Opéra sous la direction Véron* (1831-1835). C'est toute une vie de théâtre, toute une société, qui revit dans ces pages d'un tour particulièrement littéraire et spirituel, non sans verve caustique et mordante. A la veille d'une nouvelle et sensationnelle prise de possession de l'Opéra de Paris, il était amusant de redire ce que fut une des plus heureuses directions de jadis, — heureuses au point de vue utilitaire surtout, car l'auteur paraît nourrir une haine assez solide contre les œuvres de cette époque. H. DE C.

— La partition du *Couronnement de Poppée* (*L'Incoronazione di Poppea*) de Monteverdi, 1642, qui avait été annoncée il y a déjà longtemps, puis retardée, vient enfin de paraître au bureau d'édition de la Schola Cantorum (in-4°, 7 fr.). Ce n'est ni une édition complète, ni une reconstitution savante, mais la réalisation pratique, et facile à exécuter, d'une sélection conforme à l'interprétation de la Schola en 1905 et publiée avec toutes les indications par M. Vincent d'Indy. Celui-ci, qui a fait ce travail d'après le manuscrit original de Venise, estime que les huit scènes essentielles qu'il donne là (sur trente et une), étant d'ailleurs musicalement les plus belles, offrent une très suffisante idée de la valeur singulière du vieil opéra. Le texte est en français, et sans doute l'œuvre de M. d'Indy aussi.

— Le même bureau d'édition publie aussi une précieuse étude historique et technique de feu J. Lapeyre : *La Notation aquitaine et les origines de la notation musicale*, d'après les anciens manuscrits d'Albi, avec nombreuses citations liturgiques et des notes très étudiées, très érudites, de M. A. Guittard, commentant et complétant constamment le texte.

— Voici trois œuvres nouvelles de M. Charles Tournemire, le remarquable organiste de Sainte-Clotilde (Gallet, éditeur). C'est une *Rapsodie pour piano* et deux pièces, pour piano aussi, *Lied* et *Scherzo*. Toutes trois dénotent une inspiration libre et spontanée, très curieusement traitée et empreinte, à l'occasion, de pittoresque. Mais, mon Dieu ! que c'est donc difficile d'exécution, quels doigts il faut et quelle virtuosité ! La rapsodie a été écrite aussi pour piano et orchestre ; cela ne m'étonne pas ; au piano, elle « implique » l'orchestre (ou l'orgue encore). Le *Scherzo* a beaucoup de grâce et une jolie sonorité, et le *Lied*, où l'orgue semble aussi avoir son rôle, est d'une délicatesse des plus harmonieuses. H. DE C.

— Le bijou de l'édition musicale vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils, sous forme de la partition d'orchestre de poche du chef-d'œuvre de Debussy *Pelléas et Mélisande*. Tous les admirateurs de cette œuvre voudront la posséder dans son intégrale beauté en format pratique et portable.

— La partition italienne de la *Gioconda* de Ponchielli, qui vient d'être reprise avec tant d'éclat à Monte-Carlo, a paru en édition populaire à la maison Ricordi (à Paris, 60, boulevard Malesherbes).

NÉCROLOGIE

Georges Pfeiffer est mort la semaine dernière, à Paris, âgé de soixante-douze ans, qu'on ne lui donnait guère. Il était né à Versailles dans le mois de décembre 1835. Sa mère, virtuose renommée, en fit un pianiste remarquable, dont les succès furent surtout vifs aux concerts du Conservatoire, en 1862, mais qui se livra très vite à la composition, soit pour l'orchestre, soit pour la chambre, et notamment le piano, soit enfin pour le théâtre. Dans ce genre, on a retenu le souvenir de *l'Enclume*, un petit opéra-comique de 1884, et surtout de sa dernière œuvre, la plus réussie et qu'on est depuis longtemps sur le point de reprendre, *Le Légataire universel*, trois actes d'une verve vraiment spirituelle et spontanée, constamment variée, qui furent donnés à l'Opéra-Comique en 1901 et au théâtre de la Monnaie en 1903. Il laisse achevée une partition les *Truands*, sur un poème de Richepin. On sait que M. Pfeiffer était un des chefs de la maison Pleyel. Il était aussi président de la Société des Compositeurs de musique.

Pianos et Harpes

Erard

Brugelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

PARIS

OPÉRA. — Faust ; Lohengrin ; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Fortunio ; Werther, Cavalleria rusticana ; Galatée, la Fille du régiment ; Aphrodite ; Carmen.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Mignon ; Lakmé ; Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette ; Orphée.

TRIANTON-LYRIQUE. — La Dame Blanche ; Rigolotto ; La Fille du régiment, le Châlet ; La Favorite ; Le Pré-aux-Clercs ; Le Grand Mogol.

BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Bohème ; Le Chemineau ; Méphistophélès ; Lakmé, Au Japon ; La Tosca ; Faust.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des Concerts, dimanche 23 février, à 2 heures : Ouverture de Léonore (n° 2) ; Fragments de *Platée*, de Rameau (M^{lle} Cesbron) ; Concerto en *la*, de Liszt (M. De Greef) ; Suite n° 4, pour orchestre, de Bach ; Psaume 42, de Mendelssohn. — Direction de M. G. Marty.

CHATELET. — Concerts Colonne, dimanche 23 février, à 2 ½ heures : Ouverture de Benvenuto Cellini, de Berlioz ; Nocturne, de J. Huré (R. Pugno) ; Concerto en *la* majeur, de Mozart (pour contrebasse : M. Koussevitzky) ; Quatrième acte d'*Oméa*, d'A. Coquard (première audition : M^{lle} Grandjean, M. Muratore) ; Les *Djinns*, de C. Franck (M. Pugno) ; Final de *Tristan et Isolde* (M^{lle} Grandjean) ; *Kol Nidrei*, de Max Bruch (M. Koussevitzky). — Direction de M. Ed. Colonne.

SALLE GAVEAU. — Concerts Lamoureux, dimanche 23 février, à 3 heures : Overture d'Euryanthe, de Weber; Huitième symphonie, de Beethoven; Siegfried-Idyll, de Wagner; Deuxième poème lyrique, de Rabaud (M. Vilmos Beck); Deuxième concerto, de Hach, arrangement de M. F. Mottl; La jeunesse d'Hercule, de Saint-Saëns. — Direction de M. Henri Rabaud.

SALLE PLEYEL. — M^{me} Marie Bétille (piano), lundi 24 février, à 9 heures, avec M. Wurmser, M^{me} Laute-Brun et M. Gaubert.

— M^{me} Wurmser-Delcourt (harpe chromatique), mardi 25 février, à 9 heures, avec M^{me} J. Lassalle, MM. R. Hahn et Gaubert.

— M. Joseph Debroux (séances rétrospectives de violon), mercredi 26 février, à 9 heures. — seconde séance : Maîtres français du XVIII^e siècle)

— M. F. Chiafelli (violon), samedi 29 février, à 9 heures, avec M. et M^{me} Delune (piano et violoncelle).

— Société des Compositeurs, jeudi 27 février, à 9 heures (seconde séance).

SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

Concerts de Février 1908

- | | |
|----|---|
| 23 | Matinée des élèves de M. Dimitri. |
| 24 | M ^{lle} Fl. Solacoglu. Récital de piano. |
| 25 | M. Frey Id. |
| 26 | M ^{lle} Gallibert Id. |
| 27 | M. Batalla Id. |
| 28 | M. Sauer Id. |
| 29 | M. Dorival Id. |

SALLE GAVEAU. — Société Philharmonique, mardi 25 février, à 9 heures : Le Quatuor Klinger, de Berlin.

— Concerts Lamoureux, jeudi 27 février, à 9 heures, Festival Wagner, dirigé par M. Félix Mottl, avec M^{me} Kaschowska.

— Ludovic Breitner (piano), lundi 24 février, à 9 heures, avec M^{me} Rose Caron et M. L. Fugère. Orchestre sous la direction de M. P. Sechiari.

— Pablo Casals (violoncelle), vendredi 28 février, à 9 heures, avec MM. A. Cortot et J. Thibaud, et l'orchestre sous la direction de M. Casals.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Soirées d'art (Barrau). Samedi 29 février, à 9 heures.

BRUXELLES

Dimanche 23 février. — A 2 heures de l'après-midi, en la salle Ravenstein, deuxième concert Wilford. Au programme : Sonates de Schumann et Sinding, exécutées

par MM. Drubbel et Wilford. Les adaptations musicales : Lenore, de Liszt, Bergliot, de Grieg, etc., seront récitées par M^{lle} Antonia Guillaume. M. Drubbel jouera des morceaux de Glazounow et de Dvorak.

Dimanche 23 février. — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle du Musée communale d'Ixelles (rue Van Volsem), cinquième concert historique (Concerts Durant), Schubert-Schumann, avec le concours de M^{lle} Gabrielle Wybauw, cantatrice.

Lundi 24 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria (16, rue du Parchemin), récital de violon donné par M^{lle} Marie du Chastain avec le concours de M. G. Lauweryns, pianiste. Programme : 1. Concerto en *ré* mineur (Tartini); 2. Chacone (J.-S. Bach); 3. a) Ballade, op. 14 (George Boyle), dédié à M^{lle} Marie du Chastain; b) Rapsodie piémontaise, op. 26 (Leone Sinigaglia), première audition à Bruxelles; 4. Concerto en *fa* dièse mineur (H.-W. Ernst).

Lundi 2 mars. — A 8 ½ heures, en la salle Patria, concert donné par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de M^{lle} Laure Dewin, cantatrice du théâtre royal de la Monnaie.

Jeudi 5 mars. — A 8 ½ heures, en la salle Patria, récital de piano donné par M. Raoul Pugno, avec le concours de M^{lle} Germaine Schnitzer.

Mercredi 11 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M^{me} Mysze-Gmeiner, cantatrice des cours impériales d'Allemagne et d'Autriche.

ANVERS

Mercredi 26 février. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de M. J. Moes, ténor. Programme : 1. Coriolan, ouverture (Em. Delin); 2. Air de concert (E. Roels); 3. Pêcheurs de Bretagne, poème symphonique (Maurice Gevers); 4. a) Nuit de Noël (Em. Wambach); b) La Mer (Edw. Keurvels); 5. Joyeux cortège (Lod. Mortelmans).

Mercredi 4 mars. — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels, et avec le concours de M^{lle} Jeanne Flament (cantatrice), professeur au Conservatoire royal de Bruxelles et M. Jos. Watelet, pianiste. Au programme : Œuvres de Peter Benoit, en commémoration du maître (décédé le 8 mars 1901).

BERLIN

Mardi 25 février. — A 8 ½ heures, à la Mozartsaal, concert d'œuvres belges, sous la direction de M. Léon Rinskopf, chef d'orchestre du Kursaal d'Ostende, avec le concours de M. Michel Press, violoniste. Programme : première partie. 1. La Mer, esquisses symphoniques (Paul Gilson); 2. Concerto en *ré* mineur, pour violon et orchestre (Henri Vieuxtemps). Deuxième partie : 3. Overture du drame lyrique Sainte-Godelive (Edgar Tinel); 4. Carnaval de l'opéra Princesse d'au-

berge (Jan Blockx); 5. Fantaisie sur un thème populaire wallon (Théo Ysaye).

GENÈVE

Judis 12 et 19 mars. — A 5 heures, au Conservatoire, deux conférences avec auditions musicales : La Musique dans l'Antiquité grecque et la Musique Byzantine (une curiosité musicale au *xx^e* siècle), par M. Frank Choisy, ancien professeur au Conservatoire d'Athènes, avec le bienveillant concours du Chœur de Saint-Joseph, sous la direction de M. W. Montillet, professeur au Conservatoire, d'un groupe d'élèves, de M. L. Ketten et de M. G. Joannidès.

LIÈGE

Judi 27 février. — A 5 heures, en la salle de l'Emulation, troisième audition de l'œuvre des artistes consacrées aux œuvres de Maurice Jaspar, avec le concours de M^{me} Fassin-Vercauteren, MM. E. Fassin, N. Radoux, L. Dautzenberg et M. Jaspar. Programme : 1. Fantaisie pour cor et piano; 2. a) Eternel souvenir, b) Eglogue, c) l'Œillet rouge, d) Chanson de printemps, mélodies; 3. a) Romance, b) Berceuse pour violon et piano; 4. a) Bonjour Suzon, b) Strophes élégiaques, c) Printemps dernier, d) Barcarolle, mélodies; 5. Divertissement pour flûte et piano.

Samedi 29 février. — Quatrième concert Brahms, avec le concours de M. Plamondon, de l'Opéra. Programme : 1. Fragments de Manfred (Schumann); 2. Les Préludes (Liszt); 3. Air de l'enfance du Christ (Berlioz); 4. Les Préludes de l'Ouragan; 5. L'Enchantement du Vendredi-Saint (R. Wagner); 6. Lieder (Schumann et Schubert); 7. Ouverture de la Fiancée vendue (Smetana).

NANCY

Dimanche 23 février. — A 2 $\frac{1}{2}$ heures, en la salle Victor Poirel (Concerts du Conservatoire), huitième concert de l'abonnement. Programme : Première audition du troisième acte de *Guerccœur*, tragédie en musique de M. Albéric Magnard; La Fête d'Alexandre, oratorio en deux parties de G. Hændel (première audition). — Direction de M. Guy Ropartz.

TOURNAI

Dimanche 22 mars. — A 2 heures, grand concert annuel. Au programme : « Fraciscus » d'Edgard Tincl, avec le concours de M^{me} Auguez de Montaland, MM. Plamondon, Frölich. Vander Haeghen et Morisens.

Ecole de musique de Verviers. — La place de professeur intérimaire de déclamation lyrique est à conférer. Deux heures de leçon par semaine. Traitement : 100 francs par mois de cours. Adresser demandes et renseignements, avant le 28 février, à M. Ed. Herla, président de la commission administrative, place des Minières, 85, à Verviers.

La place de professeur de violoncelle est vacante au Conservatoire de Bruges. Traitement : 800 fr. Un concours aura lieu le 16 mars, entre les candidats. Les demandes seront reçues jusqu'au 3 mars, par le secrétaire du Conservatoire, 14, Dyver, Bruges.

TARIF DES ANNONCES

DU

GUIDE MUSICAL



La page (une insertion).	30 francs
La 1/2 page »	20 »
Le 1/4 de page »	12 »
Le 1/8 de page »	7 »

CONDITIONS SPÉCIALES pour traités de SIX MOIS ou d'UN AN.

S'adresser à l'Imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, rue Montagne-des-Aveugles, 7, Bruxelles.

BUREAU DE CONCERTS ET DE THÉÂTRES CLÉMENT FICHEFET

PARIS (13, Rue Laffitte, IX^e)

Téléph. 108-14

BRUXELLES, (52, Rue Africaine)

Téléph. 8171

Adresse télégraphique : FICHEFET-CONCERTS

DIRECTION ET ORGANISATION

DE

Concerts, Récitals et Soirées Musicales

ENGAGEMENTS ET TOURNÉES

en Belgique, en France et en Hollande

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, rue de Seine, 33, PARIS

OUVRAGES DE M. KUFFERATH

- Tristan et Isolde* (2^e édit.), 1 volume in-16 . . . 5 —
Parsifal (5^e édit.), 1 vol. in-16 . . . 3 50
Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, 1 volume de

- 310 pages, orné du portrait de Hans Sachs, par
Hans Brosamer (1545) . . . 4 —
Lohengrin (4^e édition), revue et augmentée de
notes sur l'exécution de *Lohengrin* à Bayreuth,
avec les plans de la mise en scène, 1 volume
in-16. . . 3 50
La Walkyrie (3^e éd.), 1 volume in-16 (épuisé). 2 50
Siegfried (3^e édit.), 1 volume in-16. . . 2 50
Salomé, 1 volume in-16. . . 2 50
L'Art de diriger l'orchestre (2^e édit.), 1 volume 2 50

Vient de paraître à la

MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

POUR VIOLON ET PIANO

PAR

MATHIEU CRICKBOOM

- I. Idylle pastorale . . . 1 75
II. Chanson. — Chant populaire. — Romance. (Très
facile à la première position.) . . . En un recueil. 2 00
III. Esquisses : A) Calme; B) Grisaille; c) Expressivo
(Ed. Rouart, Paris) . . . En un recueil. 2 50

MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX^e)
Téléphone 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :VOLUME I du **TRAITÉ DU VIOLON** de Joachim et Moser.

Traduction française de Henri Marteau. Complet en un volume . Net, fr. 12 —
En deux parties, chaque. Net, fr. 6 —

*Demander le prospectus détaillé qui sera envoyé gratis et franco sur demande.*A paru antérieurement :VOLUME III du même **TRAITÉ** contenant seize chefs-d'œuvre classiques et modernes, revus et annotés par Joachim.

Traduction française de Henri Marteau . . . Net, fr. 15 —

Pour paraître prochainement :VOLUME II, **ÉTUDE DES POSITIONS.**

Complet en un volume . . . Net, fr. 14 —
En deux parties, chaque. . . Net, fr. 7 —

SANDOZ, JOBIN & C^{ie}

Office international d'Édition Musicale et Agence Artistique

PARIS

LEIPZIG

NEUCHÂTEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy

94, Seeburgstrasse

3, Rue du Coq d'Inde

MÉTHODE JAQUES-DALCROZEpour le développement de l'instinct rythmique, du sens auditif
et du sentiment tonal

- N^o 937 **Gymnastique rythmique**, premier volume de la première partie. Beau volume de 280 pages, illustré de plus de 200 gravures . . . Prix, fr. 12 —
- 939 **Étude de la Portée musicale**, deuxième partie . . . Prix, fr. 3 —
- 940 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, premier volume de la troisième partie . . . Prix, fr. 6 —
- 941 **Les Gammes et les Tonalités, le Phrasé et les Nuances**, deuxième volume de la troisième partie . . . Prix, fr. 8 —

En supplément à la Méthode de Gymnastique rythmique :

- N^o 981 **La Respiration et l'Innervation musculaire**. Planches anatomiques (1 volume) . . . Prix, fr. 2 60
- 780 **Marches rythmiques**, chant et piano . . . Prix, fr. 4 —
- 811 — — — chant seul . . . Prix, fr. 1 —

Cette Méthode est aussi éditée en langue allemande. — Se trouve dans tous les magasins de musique.

— ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT —

83, Rue d'Amsterdam

PARIS VIII^e

Téléphone : 113-25

Rue d'Athènes, 8

SALLE DES AGRICULTEURS

8, Rue d'Athènes

DEUX RÉCITALS DE CHANT

donnés par Madame

Lula MYSZ-GMEINER**PREMIER RÉCITAL****Mercredi 4 Mars, à 9 heures très précises**

Œuvres de Schubert

DEUXIÈME RÉCITAL**Lundi 9 Mars, à 9 heures très précises**

Œuvres de :

Schumann, Mendelssohn, Brahms, Behm, Strauss

Au Piano : Musikdirector Edward BEHM**PRIX DES PLACES : 10, 8, 6 et 5 francs**

Billets à l'avance : chez MM. Durand et fils, place de la Madeleine; Grus, 116, boulevard Haussmann; à la Salle des Agriculteurs et à l'Administration de Concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, Téléph. 113-25.

Vient de paraître :

- L'œuvre dramatique de **César Franck : HULDA ET GHISELLE**,
par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. Net : fr. **3 50**
- DUPUIS, Albert.** — **Fantaisie rapsodique** pour violon avec orchestre
(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano Net : fr. **7 50**
- WIENIAWSKI, Jos.** — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite
pour piano par l'auteur. Fr. **4 —**

SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES
20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

NEU-CREMONA,

Société de fabrication d'Instruments à Cordes de la Lutherie d'Art moderne ayant toutes les qualités des Violons et Violoncelles italiens, recommandé par les maîtres : Ysaye, Thomson, Marteau, Thibaut, Hekking, Nikisch, etc.

DÉPOT GÉNÉRAL POUR LA BELGIQUE :

~~~~~ **BREITKOPF & HÆRTEL, BRUXELLES** ~~~~~

Les instruments sont à la disposition des artistes dans nos magasins.

*Vient de paraître à la*

**MAISON BEETHOVEN** (GEORGES OERTEL)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

**POUR VIOLON ET PIANO**

PAR

**MATHIEU CRICKBOOM**

- |                                                                                                           |      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| I. Idylle pastorale . . . . .                                                                             | 1 75 |
| II. Chanson. — Chant populaire. — Romance. (Très facile à la première position.) . . . . . En un recueil. | 2 00 |
| III. Esquisses : a) Calme; b) Grisaille; c) Expressivo (Ed. Rouart, Paris) . . . . . En un recueil.       | 2 50 |



## La Musique aux îles Canaries

par G. KNOSP et DE SPINOLA

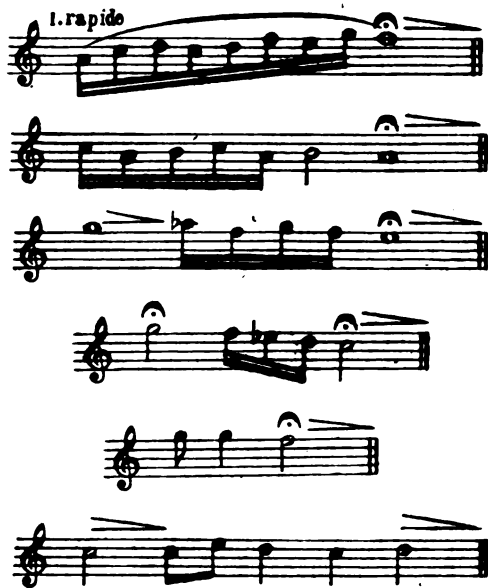
(Suite. — Voir le dernier numéro)

Non moins curieuses, quoique se produisant dans un tout autre milieu et d'autres circonstances, sont les improvisations des *bueyero* (les bouviers). La température élevée de la journée fait préférer les nuits éclairées par la lune pour certains travaux de labour. C'est alors que les bouviers, chargés de ces besognes en même temps que de la garde des troupeaux, font entendre des improvisations de courte haleine, mais très curieuses formant comme le complément nécessaire à ces poétiques heures nocturnes.

Il va de soi que jamais ces thèmes ne se ressemblent, étant nés de l'inspiration du moment, avec laquelle ils meurent. D'un autre champ s'élève une autre voix, et c'est encore un autre thème, toujours cependant dans la même note nocturne. Fait bizarre, le bouvier n'est chanteur qu'à ces heures, alors que la nostalgie, la solitude, la poésie de l'ambient exercent sur son âme leur mystique emprise. Ces notes folles cessent dès que le cœur s'est en quelque sorte allégé de son oppression, par une note longuement tenue. Il est très rare qu'on entende chanter des paroles sur ces courts textes musicaux; d'habitude, le bouvier se contente de chanter sur la lettre *A*, propre à l'émission de ces capricieux motifs.

La superstition est encore en plein règne chez le paysan canarien, et il faut, croyons-nous, reconnaître dans ces thèmes des

sortes d'imprécations aptes à bannir les mauvais esprits qui aiment, comme partout, se manifester durant la nuit; ces improvisations nous rappellent les soliloques de l'homme dans le soir qui parle pour chasser la peur :



*Folias*. Ce chant est, comme l'Arrorro, aussi classique qu'antique; il constitue une forme musicale se réclamant essentiellement du terroir canarien et qui est le plus fidèle reflet de l'âme populaire. Quoiqu'il arrive de l'entendre chanter isolément, c'est surtout en vue d'accompagner la danse

qu'il est exécuté. C'est d'abord la grande guitare qui fait entendre la formule d'accompagnement; la petite guitare entonne ensuite des broderies sur lesquelles le chanteur exécute une improvisation qui varie à chaque reprise du Folias, c'est-à-dire qu'un chanteur qui exécuterait cinq ou six fois la Folias dans la même soirée, adapterait toujours un thème nouveau sur l'accompagnement des cordes. C'est là que le génie populaire trouve l'occasion de s'épanouir poétiquement et musicalement. Certains bardes sont même recherchés pour le talent qu'ils ont de composer ainsi au pied levé ce genre de musique. En le chantant, le Canarien y apporte toute l'exaltation de son caractère méridional :

Chant. *Folias.*

Guitarino.

*Iza* (prononcez Issa). C'est encore un chant populaire qu'on entend d'habitude en guise de sérénade; il est écrit dans un trois-temps bien marqué. Là aussi il existe une rivalité d'interprétation. Aujourd'hui que la Jota aragonese est devenue populaire aux Canaries, on a tenté de prouver que cette danse avait inspiré les créateurs de l'*Iza*. Il n'en est cependant rien, si l'on veut tant soit peu écouter l'*Iza* chez les classes populaires, qui ne fréquentent point les théâtres et sont restées à l'abri de la piteuse zarzuela espagnole. La véritable *Iza* conserve toujours un caractère romanesque, comme tous les chants canariens du reste, mais qui laisse cependant une large place au style langoureux qu'affectionnent ses créateurs. Elle possède en outre une élégance que n'ont pas les chants espagnols en général. Mais donnons encore une preuve. Le caractère des Aragonais est sérieux et ferme, alors que les Canariens ont l'âme rêveuse. Cette tendance à la rêverie se manifeste jusque dans les accompagnements, auxquels le guitariste donne toujours une teinte mélancolique.

L'*Iza* se chante sur des vers de huit pieds; son interprétation à Las Palmas diffère sensiblement de celle qu'en donnent les paysans de l'intérieur. Alors que le citadin la chante presque *adagio*, le campagnard l'exécute à une allure vive et décidée. Nous ne saurions mieux procéder, ce nous semble, qu'en présentant ci-dessous trois exemples : l'*Iza* originale, l'*Iza* moderne et une Jota, pour servir de type de comparaison :

*Iza originale.*



Ce que nous appelons l'Iza moderne est celle qu'aiment surtout les étudiants canariens revenus d'Espagne, où ils se sont imprégnés d'un nouveau goût musical, et qui a, comme nous le voyons, une certaine influence sur les chants primitifs de leur patrie. Nous remarquons encore que les chanteurs de Las Palmas qui interprètent l'Iza s'inspirent trop du mouvement et du caractère de la Jota aragonese moderne, mais jamais de la vieille Jota, qui n'est plus en vogue que chez le peuple et

ne franchit plus les portes des salons. Encore une preuve que l'Iza est d'origine canarienne (quoique les chants espagnols soient populaires à Las Palmas et à Ténériffe depuis plus de trente ans; mais ils sont ignorés de la population rurale), remarquons que la Jota originale ne se sert dans son accompagnement que des accords parfaits et de septième dominante, alors que l'Iza opère sa cadence en passant toujours par l'accord parfait de la sous-dominante, puis par celui de septième dominante, et ensuite seulement de l'accord parfait tonique. Et alors que la Jota aragonese se chante souvent à deux voix, l'Iza est toujours interprétée solo.

(A suivre.)

G. KNOSP.



## LA SEMAINE

### PARIS

A L'OPÉRA, en attendant la reprise de ce chef-d'œuvre rare qui a nom *Namouna*, on égrène doucement le répertoire, avec des interprètes variés, pour lui donner plus de prix, et tantôt des débuts intéressants, tantôt des rentrées sensationnelles. Nous avons revu ainsi M. Alvarez dans *Samson et Dalila* et même dans la *Walkyrie*. Cet artiste est bien curieux à suivre de près, depuis quelques années surtout. Sa mentalité devient étrangement compliquée, à force de recherches d'un art personnel et évocateur. Il pourrait se contenter d'avoir la plus belle voix du monde. Mais au lieu de s'en tenir là, il faut qu'il complique tout. Il modifie tous les mouvements, il change tous les rythmes et toutes les valeurs, il ajoute un tas de jeux de scène inattendus, il voudrait pouvoir ajouter aussi des mots, des phrases : ses lèvres s'agitent tout le temps, même quand il ne chante pas. Il surprend les spectateurs, qui croyaient connaître Samson ou Siegmund, et doit évidemment ahurir jusqu'à ses camarades en scène. C'est une façon très originale de comprendre les œuvres... Maintenant, j'avoue préférer tout de même la pauvre simplicité de ceux qui se contentent de suivre le texte de la partition : M<sup>lle</sup> Bréval, par exemple, qui nous a rendu une Brunnhilde incomparable, ou M. Van Dyck, qui

pourrait inscrire en tête de son répertoire le mot de Kundry, si profond, si noble, si fidèle : *Dienen, dienen!* et s'est montré, une fois de plus, après Siegmund, un Tannhäuser hors de pair.

H. DE C.

**A L'OPÉRA-COMIQUE**, la semaine dernière, nous avons eu la joie d'une excellente reprise d'*Alceste*, pour les représentations de M<sup>me</sup> Félicia Litvinne. Il y a longtemps que je le pense, et toujours mes impressions nouvelles confirment les anciennes, cette partition est la plus parfaite, la plus absolue de Gluck. Ce n'est pas la plus amusante et la plus variée, et le public le laisse souvent entendre (les critiques aussi sans doute : puisque aucun ne s'est dérangé cette fois) ; l'action est trop monotone, piétine sur place, tire insuffisamment parti du pathétique de la situation. Mais l'œuvre musicale est d'une élévation, d'une beauté, d'une expression intime véritablement hors de pair et que ne dépare aucune défaillance dans l'inspiration. Tout y est attachant, dans l'orchestre même et surtout sur la scène, chœurs ou danses, rythmes ou effets scéniques, et ces airs admirables, vibrants de passion ou de douleur, qui font tellement corps avec le drame qu'à peine en détacherait-on un ou deux sans dommage. L'exécution musicale (sous la direction de M. Rühlmann) a été très colorée, très vivante de la part de l'orchestre, très harmonieuse de celle des chœurs, pleine de grâce nuancée et délicate pour les danses, si ingénieusement réglées. Elle a été souverainement belle avec M<sup>me</sup> Litvinne, dont je serais tenté de dire qu'elle a montré rarement un aussi complet épanouissement de toutes ses qualités de chanteuse et de tragédienne, si ce n'était son habitude, depuis quelque temps, de se surpasser elle-même. On connaît assez la plénitude sonore, lumineuse en quelque sorte, la fermeté sans vacillation, l'unité absolue de sa voix dans tous les registres (et ils sont tous atteints ici) ; je veux surtout insister sur le style et le caractère de son interprétation, soit comme vérité d'accent, soit comme choix « antique » de gestes, et, entre autres moments admirables, noter la façon vraiment saisissante, en sa simplicité pleine de noblesse, dont elle a dit ces mots si touchants :

Et quelle autre qu'Alceste devait mourir pour toi ?

M. Ghasne a été très bon dans le grand-prêtre, qu'il héritait de M. Dufranne : il lui a donné de la fermeté et de la sobriété, avec une voix très égale. Admète est toujours fort bien représenté par M. Beyle, Hercule par M. Allard. — Comme par le passé, et peut-être plus encore, toute l'action

finale d'Hercule, et le salut d'Alceste, et l'intervention d'Apollon, ont été coupés. Il m'est impossible de ne pas le regretter.

H. DE C.

**AU THÉÂTRE LYRIQUE** de la Galté, la *Traviata* a fait cette semaine son apparition, pour alterner avec le *Barbier de Séville* et *Lakmé*. C'est M<sup>lle</sup> Verlet qui y a triomphé pour commencer. D'autres succéderont que déjà nous avons applaudis à l'Opéra-Comique. Mais à propos des destinées de ce « Lyrique populaire », il devient de plus en plus évident que l'Opéra-Comique ne pourra pas continuer indéfiniment à lui insuffler quotidiennement la vie. Les artistes sont absolument surmenés et leur directeur, malgré toute sa bonne volonté, commence à trouver qu'il est excessif pour son théâtre de subvenir seul à un pareil labeur. On se doute assez, en effet, que l'Opéra, malgré ce qui paraissait convenu, est dans l'incapacité absolue, pour le moment, de prêter un concours suivi et bien effectif. Depuis deux mois, en principe, ce sont deux représentations par jour que donne ainsi l'Opéra-Comique, et quatre le dimanche. Pour peu qu'il y ait des fêtes, c'est à un total fantastique qu'on arrive. La semaine du carnaval, par exemple, n'a pas donné, d'un dimanche à l'autre, moins de *vingt-cinq* représentations à fournir. La Galté apporte l'orchestre et les chœurs, il est vrai, mais l'Opéra-Comique, les décors et tous les solistes. Ce n'est pas peu. Bref, M. Carré annonce encore, pour la saison, *Galatée*, *Les Dragons de Villars*, *La Fille du Régiment*, *La Basoche*, peut-être *Philémon et Baucis* et *Paul et Virginie* (dont les décors sont à refaire). Mais à partir du mois de mai, cette collaboration prendra fin. A une autre scène d'en accepter la responsabilité.

H. DE C.

**Concerts Colonne.** — Une fois de plus, M. Edouard Colonne a bien mérité de son maître préféré, et si l'ombre de Berlioz planait au-dessus de la salle du Châtelet dimanche dernier, elle a dû être contente du programme composé en son honneur. « Festival Shakespeare-Berlioz », ainsi s'intitulait le concert. Je ne sais si Berlioz eût toute sa vie été content de ce rapprochement de noms ; mais qu'il en eût été ravi au temps où il n'admirait que les drames de Shakespeare, où il ne rêvait qu'à cette Ophelia, surtout qu'alors il adorait si frénétiquement, où il s'efforçait enfin, avec le plus pur et le plus vibrant de son génie, par l'orchestre et les voix, le piano au besoin, de traduire musicalement pour nous le grand poète de l'Angleterre ! Il a du reste été récompensé de ses grandes admirations.

Shakespeare lui a été aussi favorable que Virgile plus tard, et même davantage encore. Le plus achevé, le plus génial Berlioz reste bien celui de *Roméo et Juliette*, dont les principales pages nous ont été données en ce jour : cette divine scène d'amour, les strophes exquises de Juliette, l'amusant scherzo et le gracieux conte de la reine Mab (que le talent de M. Mauguière a fait bisser), enfin la captivante fête chez Capulet. — Mais la fantaisie pour chœurs, orchestre et piano à quatre mains sur la *Tempête*, n'est pas moins intéressante et digne du meilleur Berlioz. Mais l'ouverture du *Roi Lear* est empreinte d'une remarquable originalité. Mais le nocturne de *Béatrice et Bénédicte* reste une perle sans prix, pure et limpide comme une soirée d'été sous la lune. (M<sup>me</sup> Maud Herlenn, une fort belle voix, y donna la réplique au mezzo de M<sup>me</sup> Judith Lassalle, déjà entendue dans *Roméo et Juliette*.) Enfin, le chœur de femmes qui chante la mort d'Ophélie et cette page noble et vigoureuse qui a pour titre : « Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet* », resteront encore et toujours parmi les plus sincères et les plus heureusement inspirées de Berlioz.

Toutes ces pages ont été rendues à merveille, avec cette fougue et cette flamme qui distinguent toujours les exécutions dirigées par M. Colonne, surtout quand il s'agit de Berlioz. Le piquant, c'est qu'au fond, dans tout cela, ce n'est pas du tout le fameux « romantisme » de Berlioz qui domine (aussi bien, les pages excessives de *Roméo et Juliette* n'y étaient pas, non plus que les scènes grotesques de *Béatrice et Bénédicte*). C'est simplement son inspiration la plus spontanée et la plus intime, la plus en dehors de la mode et du temps. C'est celle qui encore a rendu si impérissable cet autre chef-d'œuvre, *l'Enfance du Christ*, que le Conservatoire redonnait en ce même jour, avec une perfection sans rivale. Mon Dieu ! que Berlioz gagnerait donc aux yeux de la postérité, si son œuvre seule parlait pour lui, et non les vains et déconcertants témoignages de sa vie, de son caractère et de ses paroles !

H. DE C.

**Concerts Lamoureux.** — M. Raynaldo Hahn s'étant lassé de peindre des éventails et d'accompagner *l'Heure exquise* sur des pianos emmitoufflés de brocart et de broderies, a fait construire un grand mur pour une fresque, où, à larges coups de brosse et à grand renfort de couleurs, il glorifierait Prométhée. Comme nous l'ont appris d'obligants « communiqués », c'est la vue des merveilles industrielles accumulées en 1900 dans la dernière exposition universelle, qui lui a inspiré cette

œuvre, dont le vrai cadre eût été une « distribution des récompenses, dans une vaste salle des fêtes », et où il s'est plu à rassembler tout ce qu'une « section de musique » peut présenter à un jury en fait de facture et de lutherie : avec les cordes, les bois, les cuivres, la « percussion » ordinaire, M. Raynaldo Hahn a appelé dans son orchestre le grand orgue, le piano, l'harmonica, le gong, la caisse roulante, le barbare chapeau chinois, et peut-être bien quelques engins encore, et il a exigé de la grosse caisse un effet nouveau, un staccato si bruyant, si brusque, si bref, qu'au lieu du sourd coup de canon classique, on jurerait d'un pneu qui crève...

Le sujet de *Prométhée triomphant* a été orienté par le poète et le musicien vers un but philosophique que la notice insérée au programme indiquait fort à propos. Le héros d'Eschyle, envisagé à travers les lunettes de Michelet se transforme en victime volontaire, qui « s'offre en holocauste pour le bien du monde » et dont le sang devient « l'unique source de la sève universelle ». C'est, sous un déguisement païen, la doctrine chrétienne du « sacrifice » et du « rachat » : de quelque nom qu'on la désigne, mythe, légende, ou dogme, Prométhée, Amfortas ou Jésus, elle porte en elle inéluctablement un sens sacré, un caractère d'austérité ou de mysticisme religieux que nous n'avons su discerner en aucune page de la partition, et dont nous attendions l'expression finale dans une hymne sublime d'amour et de reconnaissance, plutôt que dans une marche, cette marche fût-elle brillante, colorée, sonore et décorative infiniment.

Le concert, que dirigeait M. Henri Rabaud, se clôturait par l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*, et avait commencé par la symphonie en ut mineur et le prélude du *Déluge*, où se fit applaudir M. Soudant. A tant faire que de placer une œuvre de M. Saint-Saëns auprès de *Prométhée triomphant*, il eût été trop cruel de choisir *Phaéton*.

MICHEL BRENET.

**Société nationale de Musique.** — Encore une séance où l'intérêt réside plutôt dans le talent des artistes interprètes que dans la valeur des œuvres produites. La sonatine pour piano et violon de M. Huré nous a révélé le jeune compositeur sous un aspect plus léger et plus badin que de coutume, ce qui prouve que l'emphase n'est pas l'essence de son talent ; il a su n'être point grandiloquent et parler avec une grâce futile qu'il serait sans excuse de renier maintenant. La *canzonetta* est charmante et le *menuetto* d'une délicatesse raffinée. Très applaudis, MM. Huré et Enesco, ne sont pas

venus remercier le public ; eurent-ils honte d'avoir joué quelque chose de simple ?

La sonate pour piano de M. Lhirion est féroce, lourde comme une pyramide, rugissante comme un lion qui sent venir la pluie ; quoique certains motifs soient bien placés, elle sent le désordre des idées et l'incertitude du développement ; l'auteur, élève de Guy Ropartz, a certes voulu donner à son œuvre une puissance surhumaine ; il s'est trompé, car la sonate ne comporte pas de tels déchainements, et à force de rudoyer le piano, on risque de le rendre cornard. Le mouvement lent est le mieux traité, de façon franckiste ; le thème ne manque pas de sentiment et de noblesse, ce qui prouve que le compositeur possède une nature et de l'acquis ; mais l'ensemble est véritablement au-dessus et en dehors des facultés normales de l'oreille publique. M<sup>me</sup> Panthès, pianiste d'un beau tempérament, a fait preuve d'une irréductible solidité.

Les quatre mélodies de Guy Ropartz, sur des poésies de Le Braz, sont d'une saveur très prenante et modulées d'un art exquis ; le *Temps des saintes* et *Tout le long de la nuit* sont empreints d'une mélancolie douce, d'une rêverie attendrissante d'une jolie couleur. M<sup>me</sup> Marty, interprète chaleureuse, les a fait valoir d'une voix chaude qui semblait gênée par quelque fin de rhume.

J'aime beaucoup les trois duos pour chant de M. Louis Aubert : *Nocturne*, *La Lampe du ciel* et surtout *Cache-cache* ; ce dernier est d'un tour espiègle parfaitement réussi de malice gracieuse. M<sup>me</sup> Jane Bathori et M. Engel ont un art exquis. Deux rapsodies de M. Loeffler offrent quelque intérêt d'écriture, confiées aux timbres du hautbois, de l'alto et du piano ; peut-être l'alto paraît-il un peu sacrifié, mais la combinaison est amusante et originale. MM. Migard, Moudain et Motte-Lacroix les ont enlevées avec fantaisie.

Le concert s'est terminé par trois pièces de M. Paul Ladmirault pour piano à quatre mains — *Fantaisie*, *Trot cornouaillais*, *Finale* — d'une jolie et brillante franchise.

CH. C.

**Quatuor Parent** (séances des 4, 11, 18 et 25 février). — Aimez-vous la musique de Brahms ? — Je vous répondrai mieux quand je l'aurai tout entière entendue, du moins les vingt-quatre *opera* de sa musique de chambre, puisque l'infatigable Armand Parent nous en réservait, cette année, la primeur à la Schola. Sans parler des *Danses hongroises*, nous connaissions les quatre symphonies, plus intéressantes que transportantes, et surtout la seconde, que le Conservatoire de Paris exécutée

depuis 1880 ; les deux concertos pour piano, dont le premier nous a semblé très supérieur au second ; le concerto pour violon, dédié à Joachim, et qui nous a toujours paru glacial ; le *Requiem allemand*, le *Chant des Parques*, une ouverture de fête académique ; de nombreux *Lieder*, parfois émus ou très fins, chantés souvent par M<sup>me</sup> Mockel, et les *Libesliedewalzer*, et déjà plusieurs morceaux de ce cycle Brahms ; cela grâce à Parent, qui, fidèle à sa conviction, n'a pas attendu les progrès posthumes du dernier des classiques pour l'imposer à notre attention, d'abord tiède... Il a consacré des soirées à Johannes Brahms dès le 5 janvier 1898, moins d'un an après sa mort, que dis-je ? dès le 5 mai 1894, où la pianiste Olga de Janina (M<sup>me</sup> Vulliet) joua la longue sonate en *fa* mineur (op. 5), que Sauer admettait à son programme de l'an dernier ! Disons vite que l'austère musicien, célébré par la plume enthousiaste de Hugues Imbert et le crayon schumannien de Fantin-Latour, n'a jamais compté, mort ou vivant, parmi les génies contestés, car son œuvre, éminemment orthodoxe, ne paraît ni combative ni déroutante ; elle est si foncièrement germanique, qu'elle n'attire point, de prime abord, le goût français. En Allemagne, depuis la prophétie de Schumann, qui voyait, dès 1853, les Grâces et les Héros entourant le nouveau génie « de l'homme au sang jeune », la tradition n'a cessé d'opposer la musique abstraite de Brahms à la musique évocatrice de Wagner ou de son continuateur Richard Strauss ; à Vienne, le nom de Brahms rivalise avec le nom de Brückner : querelles d'Allemands ou de Viennois, qui n'ont jamais dépassé le Danube et le Rhin ! Contentons-nous d'écouter la musique de Brahms ; nous formulerons ensuite l'idée que nous suggère, en 1908, ce compositeur né près de Hambourg en 1833, mort à Vienne en 1897. L'analyse avant la synthèse ! Et gardons-nous des jugements tout faits !

Février nous a donc permis d'entendre et d'applaudir les trente-quatre minutes de la sonate en *fa* mineur (op. 5), où le beau dévouement musical de M<sup>lle</sup> Marthe Dron prolonge à souhait sa gracieuse énergie ; la « nouvelle édition » du trio en *si* majeur (op. 8) retouché longtemps après sur les instances de M<sup>me</sup> Schumann, à Francfort ; les deux très vivants sextuors de jeunesse, le premier surtout, en *si* bémol (op. 18), et le second, en *sol* majeur (op. 36), au premier temps dynamique, encore très schumannien ; l'émouvant trio en *mi* bémol (op. 40), contemporain très allemand du *Requiem*, où l'admirable cor de Reine a sonné mystérieusement dans l'adagio mystérieux ; le troisième quatuor piano et cordes, en *ut* mineur

(op. 60), où le violoncelle de Louis Fournier s'est imposé dans le bel andante; le rythmique trio en *ut* mineur (op. 87) et le trio en *ut* majeur (op. 101) plus connu; les deux quintettes à cordes, le premier en *fa* majeur (op. 88) et le second en *sol* (op. 111), exceptionnellement et supérieurement pathétique; la troisième sonate piano et violon, en *ré* mineur (op. 108), écrite en 1890 et dédiée à Hans de Bülow, concise, fougueuse, sans développements, où chante avec entrain l'archet de Parent; les deux *intermezzi* de l'op. 118, pour piano; les deux souates, pour clarinette et piano, de l'op. 120, écrites pour Mühlfeld et purement interprétées par l'élégance de Guyot, l'une en *fa* mineur, avec humour, l'autre en *mi* majeur, plus doctorale.

L'espace nous manque, aujourd'hui, pour les vues d'ensemble; notons déjà, cependant, que la personnalité traditionnelle de Brahms est très compréhensible et saine à côté de tous nos piments byzantins, et qu'elle nous paraît ici plus attachante que dans ses meilleures symphonies.... Applaudissons le long effort et la flamme de M<sup>lle</sup> Dron, de MM. Parent, Loiseau, Pierre Brun et Fournier, savamment secondés, dans les quintettes ou sextuors, par le violoncelle de Baulnois et l'alto de Claveau.

RAYMOND BOUYER.

**Concerts Sechiari.** — Le programme du neuvième concert Sechiari comportait une œuvre de M. Louis Vierne, l'éminent organiste de Notre-Dame : *Praxinoë*, légende musicale dont le sujet est tiré d'un *Lied* allemand du x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle. Praxinoë, princesse égyptienne, appelle le bien-aimé de ses vœux et, rencontrant le Christ, s'abîme dans l'amour divin. Les traits dominants de la partition de M. Vierne sont le charme et la distinction, qui n'excluent pas l'élévation et la vigueur de l'inspiration. Ces qualités se manifestent avec discrétion et réserve même dans la première partie et, graduellement, s'accroissent et s'épanouissent pleinement dans la seconde. Les chœurs, qui ponctuent l'œuvre, sont d'une grâce et d'une tendresse infinies. La page orchestrale qui suit le chœur des anges a la grande allure des belles pages de Franck. Le rôle de Praxinoë était tenu par M<sup>me</sup> Charles Max, dont nous avons déjà, dans mainte occasion d'un caractère plus intime, apprécié la sûre méthode et le sens artistique; celui du Récitant, par M<sup>me</sup> Doria, dont l'organe est plein de noblesse. M. Devriès a magnifiquement interprété le rôle de l'Inconnu (le Christ). Mentionnons spécialement les chœurs, qui ont été chantés par l'Accord parfait — société chorale fondée et dirigée, à Rouen,

par M. Albert Dupré, — avec une justesse, un sentiment des nuances, une précision dans l'attaque tout simplement admirables; signalons la fraîcheur des voix et profitons de la circonstance pour rendre hommage à M. Dupré, qui, nous disent les échos rouennais, sans autre appui que la sympathie qu'inspirent son talent et son indomptable énergie, se consacre, depuis douze ans, à l'interprétation des œuvres les plus hautes de Bach, Händel, Mendelssohn, Brahms, Franck, etc. Et nous qui croyons, à Paris, que l'on s'endort en province!! C'est à Rouen qu'avait eu lieu la première audition de *Praxinoë*. Très beau succès pour M. Vierne à Paris comme à Rouen. — M. Friedman a exécuté le concerto plus brillant qu'original de Henrik Mulcer, pour piano avec accompagnement d'orchestre. Beauté et puissance de son, technique éblouissante, telles sont les qualités de M. Friedman, qui, acclamé, a ajouté au programme une pièce que nous recommandons... à l'administration du Casino de Saint-Brévin. — L'orchestre a, en outre, interprété le prélude de *Loreley*, page d'un chaud coloris de Max Bruch, et la *Toccata* en *fa* majeur de Bach, plus ingénieusement qu'opportunément orchestrée par M. H. Esser. Nous nous plaisons à louer, chez M. Sechiari, un zèle artistique constamment en éveil, grâce auquel ses programmes offrent toujours l'attrait de l'inédit — ce qui explique et nous fait lui pardonner certaines imperfections d'exécution, notamment une tendance à ne pas marquer ses *pianissimi*.

G. DE N.

**Soirées d'Art.** — Au quinzième et avant-dernier concert, nous avons eu la bonne fortune d'entendre le Quatuor de Francfort (MM. Rebner, Davisson, Matterer et Hégar), plusieurs fois applaudi à la Société philharmonique. C'est un merveilleux ensemble, dont le fondu, la discrétion de nuances, la sobriété d'effets, ne sont guère égalés chez nous que par les Quatuors Hayot, Touche et Capet. Ainsi exécuté, le quatorzième quatuor de Beethoven, qui dure quarante minutes sans interruption, ne semble ni long, ni obscur. Celui de M. Weingartner n'a qu'une analogie avec lui, et c'est d'être assez morcelé et de trancher ainsi avec la formule classique. Mais ce n'est pas une œuvre bien marquante. Nous en avons goûté cependant le premier mouvement et le thème varié, qui ont de l'intérêt et de la distinction. La fugue finale manque de développements.

M<sup>me</sup> Mellot-Joubert a chanté avec son charme habituel quatre mélodies de M. Lazzari, dont deux (*Malentendu* et *Demande*) sont expressives et



finies. Elle a été fort bien accompagnée par M. Schidenhelm, qui a joué avec un style irréprochable trois pièces de Chopin — la ballade en *sol* mineur tout particulièrement. F. G.

**La Société philharmonique** vient de clôturer sa septième année d'existence par un concert composé d'œuvres de César Franck. Elle est maintenant fixée dans la voie du succès, elle a son public fidèle et élégant. Les craintes de son fondateur et les hésitations des débuts sont de l'histoire ancienne.

Des deux œuvres pour orgue jouées par M. Vienne, le *Cantabile* est, ce nous semble, plus intéressant que la *Pièce héroïque*. M. Alfred Cortot a été parfait dans les *Variations symphoniques*, qu'il a jouées en grand artiste et symphoniquement, en s'absorbant dans l'orchestre autant que le permet la sonorité du piano. C'est le véritable intérêt de ces variations.

*Rebecca*, cette petite œuvre fraîche et mélodique, a eu un succès très mérité. L'orchestre et les chœurs, conduits par M. Colonne, ainsi que les solistes, M<sup>me</sup> Mellot-Joubert et M. Clarke, ont leur part dans ces applaudissements. Cependant, il y eut quelque flottement dans les chœurs. M<sup>me</sup> Mellot-Joubert a fort bien chanté la *Procession* et le *Nocturne*. F. G.

**Salle des Agriculteurs.** — Deux récitals de chant y ont été donnés les 4 et 9 mars par M<sup>me</sup> Myszk-Gmeiner; on a vu d'autre part leurs programmes. Il n'est pas besoin de longues phrases pour en vanter et la composition, et l'exécution. Depuis bien des années déjà, cette exquise diseuse, cette prenante cantatrice, de sa voix souple, sans effort, sympathique et chaude, de son style sobre et délicat, nous rend à ravir quelques-uns des plus admirables, et profonds, et pathétiques, parmi ces *Lieder* que personne ne sait plus chanter, qu'à peine on ose encore produire. Qui, aujourd'hui, interprète plus complètement Schubert, auquel toute la première séance était consacrée sans partage? Et quel heureux choix! De la *Jeune Religieuse* au *Roi des Aulnes*, de la *Trinité* à la *Mort de la jeune fille*, du *Rêve de printemps* aux *Etoiles*, sans compter *Le Mal du pays*, *A chanter sur l'eau*, le *Chant nocturne du voyageur*... Quelle variété inouïe de chefs-d'œuvre! Et quel champ d'études et d'art pour une interprète artiste comme M<sup>me</sup> Myszk-Gmeiner.

La seconde séance unit un peu de Schumann à un peu de Mendelssohn (trop négligé en général), un peu de Brahms à quelques Strauss. Ce fut moins grand, moins élevé, mais bien intéressant encore.

M. Edward Behm tenait le piano l'une et l'autre fois, et mérite sa part d'éloges, d'autant plus que la cantatrice nous fit aussi connaître quelques *Lieder* de lui. H. DE C.

— En artiste qu'elle est, l'intelligente cantatrice M<sup>me</sup> Camille Fourrier garde le secret de composer d'attrayants programmes qui résument les tendances les plus avancées de la jeune école française. Nos lecteurs n'ont pas oublié les deux belles séances de la saison précédente, et la soirée du mercredi 26 février rapprochait les noms de MM. Claude Debussy et Gabriel Dupont: plusieurs mélodies du premier et les *Poèmes d'automne*, beaucoup plus sages, du second, délicatement chantés par M<sup>me</sup> Fourrier; bonne exécution par le Quatuor Luquin du fameux quatuor en *sol* mineur (op. 10), à l'*andantino* charmeur comme un rêve peint par Le Sédanier, et des danses debussystes par la harpiste Renée Lénars. Et le pianiste Maurice Dumesnil détaille par cœur les quarante minutes des *Heures dolentes* de Gabriel Dupont, où la personnalité transparait sous l'imitation. « La peur de l'emphase », n'est-ce point la caractéristique de cette musique nouvelle, comme a dit finement Aurel (M<sup>me</sup> Alfred Mortier) dans sa récente causerie du Concert Rouge? RAYMOND BOUYER.

— On ne saurait omettre la très belle matinée donnée par M<sup>me</sup> Olga de Nevosky le 7 mars, à la salle de la rue d'Athènes, où l'éminent professeur a produit plusieurs élèves et s'est fait entendre dans de fort belles mélodies de M. Barbirolli (l'auteur au piano), telles que *I Bacci* et *Si je pouvais mourir*, ainsi que dans l'*Enlèvement de Proserpine*, la remarquable scène lyrique de M. Théodore Dubois, conduite par ce dernier, dont j'ai déjà eu à faire le vif et juste éloge. Notons l'effet produit par l'intelligente et habile chanteuse, M<sup>lle</sup> Lascome-Wallis, dans *Samson et Dalila* et le *Prophète*, par M<sup>lle</sup> Bessie Mark, voix souple, brillante et vocaliste magistrale (*La Traviata*, *Les Huguenots* et *Je ne veux que des fleurs* de M. Barbirolli), et enfin par une puissante et belle exécution du quatuor de *Rigoletto* (M<sup>me</sup> de Nevosky, M<sup>lle</sup> Lascome Wallis, MM. Lascome-Wallis et Barbour). Comme intermède, il faut signaler les chansons de Béranger et de Nadaud dites par M. Gaisser, le *Kol Nidrei* de Max Bruch, dans lequel le violoncelliste M. Maxime Thomas a charmé l'auditoire par son expression et sa sonorité vibrante, et un tout jeune violoniste qui semble plein d'avenir, M. G. Tinlot, qui fait sonner la corde avec beaucoup de sentiment et une pureté de son remarquable.

J. GUILLEMOT.

— Dans la salle des Agriculteurs, très joliment inondée de lumière par le nouvel éclairage, et bondée d'admirateurs, le trio Chaigneau, si connu en France et à l'étranger, s'est montré, nous a-t-il semblé, plus homogène encore, plus détaillé que jamais. On ne saurait trop louer M<sup>lles</sup> Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau pour l'exécution très fine et très fondue, en même temps que très caractérisée, qu'elles nous ont donnée du trio en *fa* mineur de Dvorak, de *Fantasiestücke* (op. 88) de Schumann (dont on peut ne pas aimer le finale) et du trio en *mi* bémol de Beethoven.

Mais pourquoi, de ces trois maîtres, avoir placé Beethoven en dernier ? N'est-ce pas demander à l'auditeur un retour en arrière qui exige un certain effort ? Il y avait certainement pour cela un motif qui nous échappe, et ce n'en fut pas moins une très artistique soirée.

I. DELAGE-PRAT.

— Enfin, le mardi 10, le violoniste hongrois Alexandre Sebald est venu nous donner l'audition intégrale des vingt-quatre caprices de Paganini, pour violon seul. Séance austère s'il en fut, mais facile à organiser, le virtuose se présentant tout seul et jouant même par cœur son programme entier ! Personne n'avait encore osé le faire à Paris, et à coup sûr, une pareille audace serait mal venue si elle n'était justifiée par un talent transcendant. Celui de M. Sebald est tout à fait de cet ordre. Il n'a pas seulement la virtuosité et la perfection technique, il a l'ampleur sonore et l'aisance absolue. Il semble se jouer sans le moindre effort des difficultés de tous genres accumulées par Paganini dans ses « exercices ». Car ce sont de vrais exercices, et non des morceaux particulièrement à effet, brillants et amusants « pour le public ». C'est, après tout, ce qui les explique et les excuse musicalement, et je ne puis que m'incliner devant la compétence d'un Joachim déclarant que « les vingt-quatre caprices sont remplis d'originalité et démontrent une grande maîtrise de la technique de la composition », et même qu'ils font preuve d'une individualité « de vrai génie et essentiellement musicale ». Malgré tout, j'avoue que j'aimerais bien, une autre fois, entendre M. Sebald jouer quelque chose de simple, qui ne serait pas uniquement en doubles cordes, en doubles trilles, en coups d'archets rares, et qui « chanterait ». Qui peut le plus, peut le moins.

H. DE C.

**Salle Gaveau.** — Concert donné par M<sup>lle</sup> Jana Maritza ; concert intéressant déjà par le choix des interprètes et la variété des morceaux.

Mentionnons d'abord la partie instrumentale : Trio de Beethoven en *ut* mineur, fort bien pré-

senté par MM. Szulc, Duttenhofer et Pitsch. Puis, pour violoncelle : Sonate de Boccherini, *Nocturne* de Ingelbrecht et *Humoresque* de Dvorak, joués de façon intéressante par M. Pitsch. Enfin, pour violon : *Largo* de Leclair et *Zapateado* de Sarazate, qui enlevèrent la salle sous l'archet privilégié de M. Duttenhofer. Ce fut un des succès de la soirée, avec celui que remporta la cantatrice M<sup>lle</sup> Jana Maritza, notamment dans la *Chanson de Solveig* de Grieg, *Still wie die Nacht* de Carl Bohm, *Ungeduld* de Schubert et *La Nuit* de Rubinstein (en allemand). Nous avons regretté que M<sup>lle</sup> Jana Maritza ne chante pas *Le Noyer* dans cette langue où elle est très bien. Tout cela fut intéressant, la voix est jolie et la méthode excellente ; aussi la charmante cantatrice dut-elle ajouter encore à ce programme, pourtant chargé. Félicitons-la d'avoir choisi dans M. Piffarelli un des meilleurs accompagnateurs de Paris.

I. DELAGE-PRAT.

**Salle Erard.** — M. Lamberg, de Rio-de-Janeiro, a donné le 2 mars un récital de piano qui avait attiré une partie de la colonie hispano-américaine. C'est dire que l'auditoire fut très élégant et applaudit cordialement l'artiste. Nous l'avons préféré dans deux études de Liszt, qu'il a fort bien jouées. Mais l'attraction de la soirée fut une sonate de Brahms que M. Casals joua avec M. Lamberg et où il fut, à son ordinaire, un admirable virtuose et un grand artiste.

F. G.

— Intéressant concert le 26 février, donné à la salle Erard par M<sup>lle</sup> Yvonne Gellibert, élève de Delaborde, qui a joué en artiste vaillante du Beethoven, du Brahms, du Schubert, du Schumann, du Chopin, quelques « improvisations » de M. G. Marty, deux pages de Fauré et la *Rhapsodie espagnole* de Liszt. Comme intermède, M<sup>me</sup> Nellinger-Devriès a chanté deux mélodies de M. Busser et deux de M. G. Fauré.

— La salle Erard était pleine le mercredi 4, pour le concert de chant donné par M<sup>lle</sup> Trelli. L'artiste, dont la voix, qu'on voudrait un peu mieux assise, a de l'éclat, a interprété de la musique de styles bien divers, de Bach à Coquard, Pierné, Widor, Th. Dubois, Jemain, dont elle a chanté en première audition une jolie page, *Amore*. Un des attrails de cette soirée a été la venue au piano d'accompagnement de M. Gabriel Fauré, dont la chanteuse a interprété plusieurs mélodies (notons surtout la suite du *Poème d'un jour* et *Au cimetière*, paroles de M. Richepin). M<sup>lle</sup> Trelli a aussi exécuté, au piano et brillamment, avec l'auteur, une ballade de M. Fauré, car l'artiste a plusieurs cordes à son arc, en sus de la corde vocale.

J. GUILLEMOT.

— A la Salle de Géographie, le 2 mars, très remarquable concert donné, au profit d'un patronage, par MM. Edouard Risler et Armand Parent, avec le concours de M<sup>lle</sup> Marcella Pregl. La sonate n° 4 (en ré) de Hændel et celle en ut mineur de Beethoven composaient surtout le programme. J'ai trouvé un peu bien vite joués les allégros de Hændel : est-ce une illusion ? Du reste, un fondu extrême entre les deux grands talents des exécutants, qui se sont surtout surpassés avec le scherzo et le finale de Beethoven. M. Risler a joué seul l'*Invitation à la valse* de Weber (à la bonne heure ! sans arrangement d'orchestre), un impromptu de Schubert et une polonaise de Liszt (est-il nécessaire qu'elle paraisse si bruyante, si excessive ?). M<sup>lle</sup> Pregl a chanté un air d'*Œdipe à Colone* et deux Schubert. M. Parent n'a rien dit seul, mais sa partie dans les sonates suffisait bien à faire valoir la sûreté approfondie de son grand style. C.

— La deuxième séance des Auditions modernes, fondées par M. Oberdœrffer dans le but de faciliter aux compositeurs l'exécution de leurs œuvres, a présenté mercredi 4 mars, chez Pleyel, quelques œuvres d'intérêt divers. D'abord une sonate pour violon et piano de M. Sem Dresden, un jeune compositeur hollandais ; ouvrage un peu froid, mais sincèrement écrit et de construction classique. Vinrent ensuite trois pièces, pour violon, violoncelle et piano — *Aux champs*, *Sous la feuillée*, *Jour de fête* — de M<sup>me</sup> Mel-Bonis ; écriture fouillée, d'une compilation debussyste, avec un parti-pris d'obscurité élégante, musique de salon d'avant-garde et de monotonie voilée qui ne manquera pas d'être fortement appréciée par les snobismes mondains.

J'ai apprécié l'aimable *Suite* pour violon et piano de M. de Flagny ; les courts morceaux qui la composent sont d'un tour mélodique agréable, sans prétention aux découvertes rares, d'une distinction rythmique séduisante ; l'intermezzo-sérénade et le menuetto ont beaucoup plu sous les doigts intelligents de MM. Oberdœrffer et Delune.

Pour finir, exécution du vaste quatuor à cordes de M. Louis Delune, d'une conception un peu chargée de détails et d'une mise au point difficile ; construite sur les quatre mouvements classiques, l'œuvre se recommande par le choix heureux des motifs et de leurs développements ; l'auteur a su éviter les « trous », écueil assez fréquent dans le quatuor à cordes ; la sonorité est pleine, affaiblie parfois par la difficulté d'exécution de certains détails instrumentaux. Cette œuvre pleine d'intensité et d'une allure bien franche a été interprétée

à souhait par MM. Oberdœrffer, Gravrand, Jurgensen et Barraine. Ch. C.

— Très bon concert à la dixième matinée Danbé, le 4 mars. La séance a débuté par un remarquable quintette (le Quatuor Soudant, et au piano, M. Gayraud), dont l'auteur, M. Ch. Lefebvre, a jeté dans le moule classique des idées personnelles et intéressantes. Le pianiste y a déployé les qualités d'un jeu très fin et très net, et prouvé ensuite sa virtuosité dans la valse de *Méphisto* de Liszt. Pour le chant, nous avons eu l'éminente artiste qu'est M<sup>me</sup> Mellot-Joubert, qui détaille les mélodies avec un art si supérieur et une prononciation que tant d'autres pourraient lui envier. Elle en a interprété, de M. P. Rougnon, de jolies choses d'une inspiration franche, notamment *J'ai fait pleurer les yeux*, et de M. Lefebvre, entre autres, *Etoile du soir*, une page vocale à noter particulièrement. Signalons aussi les adaptations musicales, poème et musique, de M<sup>me</sup> Fred. de Faye-Jozin, et comme les vers sont de bonne facture et d'un heureux sentiment, que la musique les enveloppe discrètement d'un chant doux et très approprié, et que le récitant n'était autre que M. Brémont, l'admirable diseur que l'on sait, est-il besoin de dire quel accueil ont obtenu ces adaptations ? Grand succès encore, et très mérité, pour le beau quatuor de harpes chromatiques formé par M<sup>me</sup> Tassu-Spencer et M<sup>lles</sup> Lénars, Labatut et Chalot, qui se sont fait si vivement applaudir dans des morceaux de Grieg (*la Mort d'Ase*, *Le Matin*, de *Peer Gynl*, et une *Danse norvégienne*) que ces artistes ont dû revenir, et, en guise de *bis*, nous ont exécuté un menuet de Mozart. J. GUILLEMOT.

— La sixième et dernière séance du Lied moderne (salle Rudy) a fait entendre tout un choix d'œuvres ingénieuses, parfois d'une jolie inspiration, souvent difficiles, et qui ont mis une fois de plus en pleine valeur l'adresse et le style consommés de M<sup>me</sup> Marteau de Milleville et de M. G. Mauguère, ainsi que leur zèle infatigable. Le programme comportait ainsi des pages de MM. Louis Vuillemin, Patrice Devanchy, Raoul Gradis, Georges Hesse, Henri Pfister, Emile Roux et Emile Ratez (cette dernière avec chœur). Plusieurs de ces compositeurs étaient d'ailleurs représentés aussi par des pièces instrumentales, M. Roux notamment, M. Devanchy et M. Hesse.

— Le concert de M<sup>lle</sup> Hélène Luquiens, au Cercle Amicitia, offrit le plus vif intérêt artistique, grâce à un programme intelligemment composé et à des interprétations d'excellent aloi. M<sup>lle</sup> Luquiens fit apprécier un sentiment musical des plus justes

en des airs ou mélodies de Hændel, de Severac Roussel, Borodine, Debussy, A. Caplet, etc. Et je veux encore louer son excellente articulation. Le Quatuor Vuillaume joua de simple et expressive manière le deuxième quatuor de Borodine et le premier quatuor de Schumann. M.-D. C.

— Le concert du 5 mars, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, terminait l'histoire du *Lied* et du quatuor en Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle. Séance fort intéressante, certes, car elle réunissait, en des œuvres caractéristiques, les noms de Schubert, Schumann, Brahms, Hugo Wolf et Richard Strauss. M. Reder a eu son succès habituel. Peu d'artistes sont doués comme lui. A une méthode vocale parfaite, il joint un sentiment artistique et une merveilleuse faculté d'adaptation à l'œuvre chantée. M<sup>lle</sup> de Stoecklin a une voix agréable et un sentiment très juste que nous apprécions déjà à la séance précédente.

Le Quatuor Luquin a joué un quatuor de Schuman et une partie seulement de celui de R. Strauss. Le programme était si chargé, qu'on a dû sacrifier les premier et dernier mouvements. F. G.

— La première des soirées musicales offertes à ses invités par M. Louis Diémer et au cours desquelles il prodigue lui-même son prestigieux talent, a fait entendre le quatuor Hayot, M. Emile Frey au piano au piano, et, pour le chant, M<sup>lle</sup> Marcella Pregi et M<sup>me</sup> Georges Marty.

— Dans la première de ses réunions privées (qui se trouve donner comme un avant-goût du concert qu'elle annonce chez Erard), M<sup>lle</sup> Hélène Barry, merveilleusement secondée par MM. Lucien Capet et Franç. Dressen, se faisait entendre à quelques privilégiés.

La sonate op. 12 de Beethoven, avec violoncelle, celle op. 13 de Grieg, avec violon, le trio op. 80 de Schumann, pour piano, violon et violoncelle, furent une occasion pour cette pianiste de montrer de jolies qualités de musicienne, un jeu sobre, un excellent style, et pour l'auditoire d'entendre une fois de plus MM. Capet et Dressen, dont l'éloge n'est plus à faire, et qui toujours donnent une si haute idée de l'œuvre qu'ils exécutent.

Ce fut une heure de musique vraiment supérieure. I. DELAGE-PRAT.

— Lundi dernier, séance d'orgue donnée par M. Louis Lavoye, organiste de Saint-Servais, à Liège. Programme composé uniquement des œuvres de Bach, préludes, fugues, chorals et, pour finir, la toccata en *fa*. Le public dilettante, les nombreux organistes parisiens qui remplissaient

la salle, ont fait fête à M. Lavoye, dont ils ont admiré le mécanisme impeccable et le style très pur. L'école belge peut être fière de compter parmi ses représentants actuels un artiste de cette valeur. J. M.

— M. A. Blondel a donné le samedi 7 mars, dans ses salons de la rue du Mail, une soirée de musique plus exquise que bien des concerts, et qu'il faut au moins signaler ici. M. Philippe Gaubert y triompha, avec sa flûte si moelleuse et si pure, dans une polonaise et une badinerie de Bach, où l'accompagnait M<sup>lle</sup> Lucie Caffaret, cette étonnante petite virtuose, cette ferme et personnelle artiste plutôt, qui fait toujours penser à son regretté maître Alphonse Duvernoy. Il fit aussi valoir de jolies pages de lui-même et d'autres de M. Widor, une romance et un scherzo où la flûte se marie, cette fois harmonieusement, avec la harpe. Celle-ci, c'est M<sup>lle</sup> Henriette Renié qui la tenait en toute maîtrise. Elle joua aussi une légende de sa composition, d'une ampleur de lignes et de sonorité qui semble vouloir épuiser toutes les ressources de cet admirable instrument. (Je n'aurais jamais cru que la harpe pût donner une impression aussi énorme comme sonorité.) M<sup>lle</sup> Caffaret joua seule, avec une grâce et une fermeté extrêmes, la troisième ballade de Chopin et la *Marche militaire* de Schubert, arrangée par Tausig. Puis ce fut M<sup>lle</sup> Grandjean qui chanta *Les Berceaux* de Fauré ou le pénétrant *Cimetière de campagne* de Raynaldo Hahn, ainsi que la Mort d'Isolde de *Tristan*. Enfin, M<sup>lle</sup> Charles vint régaler nos yeux avec nos oreilles, en dansant quelques-unes de ses « danses 1830 » avec M<sup>lle</sup> Meunier (M<sup>lle</sup> Charles faisant le cavalier) et de ses « danses en crinoline » avec M<sup>lle</sup> Vinchelin (M<sup>lle</sup> Charles faisant cette fois la dame). On bissa d'enthousiasme le dernier morceau de chacune des sélections, spécialement la célèbre scottisch de Musard avec piston, tout à fait piquante sous ces costumes et si spirituellement dansée. H. DE C.



## BRUXELLES

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Le théâtre de la Monnaie a repris cette semaine *Samson et Dalila*, à la grande joie des admirateurs du chef-d'œuvre de Saint-Saëns. M<sup>me</sup> Croiza, qui fit ses débuts ici dans le rôle de Dalila, y a affirmé à nouveau les brillantes qualités remarquées au commencement de la saison dernière, mais elle

reparaissait cette fois entourée du prestige et de l'autorité qu'elle doit aux succès recueillis depuis dans maints autres rôles. On a fort admiré la pureté de son style, comme la ligne élégante de ses attitudes.

M<sup>me</sup> Croiza avait un excellent partenaire en M. Verdier, l'un des meilleurs Samson que nous ayons vus à la Monnaie. Le chanteur a fait apprécier une voix qui a à la fois du charme et de la puissance, et son exécution de l'air de la meule a prouvé que cette voix est capable aussi d'accents douloureux très expressifs. Comme acteur, M. Verdier a montré une réelle intelligence scénique, s'écartant en maints endroits des traditions pour introduire dans la composition du rôle des détails très heureusement conçus. Cet artiste a, de même que M<sup>me</sup> Croiza, le don de permettre à l'auditeur de saisir sans effort toutes les paroles du chant, et l'on put ainsi apprécier avec toute leur valeur les intentions si délicates mises par le compositeur dans le dramatique et captivant duo du deuxième acte.

Cette qualité — l'une des plus précieuses que puisse posséder aujourd'hui un chanteur, vu la part importante qu'attribuent au texte mis en musique les œuvres lyriques actuelles — est partagée également par M. Marcoux, qui a su donner au personnage du vieillard hébreu une physionomie très intéressante. Ce rôle, habituellement de second plan, a pris, ainsi représenté, un relief extraordinaire : il n'est vraiment pas de tâche qui, réalisée par cet intelligent artiste, ne devienne attachante au plus haut point.

Les autres rôles étaient confiés, comme la saison passée, à MM. Layolle (le Grand Prêtre, Artus (Abimélech) et Dognies (Un messager).

J. Br.

**Cercle artistique.** — M<sup>me</sup> Lula Mysz-Gmeiner a donné au Cercle artistique deux soirées consécutives de *Lieder*, l'une consacrée à Hugo Wolf, l'autre à Schubert. Rien n'est plus intéressant, plus éducatif que ces programmes composés d'œuvres d'un seul maître, quand, bien entendu, il s'agit d'un Schubert, d'un Brahms, d'un Wolf, et qu'une véritable artiste s'entend à les interpréter dans leur infinie variété. Confiés à M<sup>me</sup> Mysz-Gmeiner, les deux *Lieder-Abende* devaient être couronnés de succès. On connaît assez le talent si parfait de la cantatrice, son respect si rare et absolu de la pensée, de la parole, de la musique, et surtout sa pénétrante intelligence, qui lui fait découvrir et rendre à son tour les plus subtiles intentions du poète et du compositeur unis dans le même chant. Combien, au travers de cette interprétation loyale, convaincue et parfaite, Schubert nous est apparu

une fois de plus comme le génie même du *Lied*, dont les pages les plus connues ne cessent d'impressionner, à l'égal d'autres rarement chantées ! Mais aussi, comme M<sup>me</sup> Gmeiner s'entend à renouveler cette impression, qu'elle nous redise *Erk König*, *Die Junge Nonne*, *Das Leib im Grünen* ou *Wohin!* Elle ne fut pas moins admirable dans l'enthousiaste *Gott im Frühling*, les spirituelles pages : *An die Laute, Lachen und Weinen* ; dans cette noble aspiration que chante l'*Heimweh* et surtout dans le dramatique *Lied* : *Der Tod und das Mädchen*, où les notes graves de sa voix, qu'elle semble voiler, immobiliser et assombrir comme la mort elle-même, sonnent comme l'appel de l'inflexible et mystérieuse fatalité.

La belle interprète de Schubert ne fut pas moins remarquable dans Hugo Wolf, et certes, ici, la tâche n'est point aisée, surtout lorsqu'il s'agit d'initier le public à l'œuvre de ce compositeur pour ainsi dire inconnu ici, en dehors de deux ou trois chants passés à la mode. La production lyrique de Wolf est considérable, surtout si nous songeons que ce beau talent s'éteignit dans la fleur de l'âge (33 ans), après avoir vécu dans les conditions matérielles les plus difficiles et traversé les crises morales les plus pénibles. Le génie de Wolf s'est formé surtout à cette école de la douleur : une sombre mélancolie était au fond de cette âme volontiers isolée qui, par un contraste bizarre, connaissait aussi des excès de joie inouïs, subtils et rares, donnant lieu à des improvisations d'une verve spirituelle incomparable. J'ai analysé dans cette revue même (1) l'âme complexe et ultra-sensible de ce pauvre grand musicien et les caractères essentiels de ses *Lieder* ; je n'y reviendrai pas davantage ici, préférant aujourd'hui remercier hautement M<sup>me</sup> Gmeiner de nous avoir donné, la première à Bruxelles, une idée générale et à peu près synthétique de l'œuvre lyrique de Wolf. Son choix s'est porté sur Mörike et Goethe, le *Spanisches* et l'*Italienne Liederbuch* (quatre *Lieder* pour chacun). Tout cela fut admirablement chanté et dit. La déclamation lyrique, voilà ce qui est l'important et l'essentiel dans Hugo Wolf. Lui-même l'a maintes fois répété, et l'une de ses dernières lettres à Humperdinck le rappelle encore : « Montre la poésie comme source de ma musique ». Ce côté intellectuel des mélodies de Wolf, leur profonde originalité, le caractère singulièrement subjectif de la plupart et la subtilité des intentions du compositeur font qu'elles ne s'imposent pas immédiatement toujours (sauf les premières) à l'admiration des

(1) Hugo Wolf. Voir *Guide musical*, nos 13, 14 et 15, année 1907.

auditeurs. Elles exigent aussi une interprète de première force; plus que jamais, le mot d'ordre serait ici : « Arrière les profanes! ». Parmi les *Lieder* qui ont paru impressionner le plus fortement l'auditoire, je citerai : *Gebet, Nixe Binsefens, Mannsfallensprüche*; (Mörke) *Anakreons Grab, Die Spröde, Die Bekehrte*; (Goëthe) quatre chants espagnols; *Wer rief dich et Nun lasst uns Frieden schliessen*, du recueil italien.

Si la cantatrice fut admirable, son accompagnateur, M. Behm, pianiste-compositeur de Berlin, ne le fut pas moins; sa compréhension de ce rôle si difficile est digne des plus grands éloges, dans Hugo Wolf particulièrement, où l'accompagnement, souvent indépendant du chant, a dès lors une valeur capitale qu'il s'agissait de mettre en relief à côté de la mélodie chantée. Il convient donc d'associer M. Behm au grand succès de M<sup>me</sup> Mysz-Gmeiner. M. DE R.

**Concerts Ysaye.** — Le cinquième concert Ysaye, dirigé par M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire et du Wagner Verein de La Haye, comptera certes parmi les plus beaux de la saison. Si les œuvres portées au programme étaient toutes très connues, du moins sont-elles de celles qu'on n'entend jamais trop et qu'on se réjouit d'écouter une fois de plus au travers d'une interprétation vraiment artistique. Celle que M. Viotta nous a donnée de l'*Héroïque* de Beethoven et de plusieurs fragments de Wagner témoigne surtout d'une haute compréhension et d'une parfaite connaissance des œuvres; et quant au chef lui-même, il est éminemment sympathique; sa direction, s'exprimant en gestes sobres et nerveux, est d'une clarté, d'une netteté, d'une élégance et d'une distinction suprêmes. Peut-être pourrait-on lui trouver une tendance à trop presser les mouvements, ce qui nous parut surtout sensible dans la Marche funèbre de l'*Héroïque* et le prélude de *Parsifal*. Mais ailleurs, quelle flamme, quel enthousiasme et quel élan, et comme le vibrant orchestre d'Ysaye répondait bien à cette entraînante direction! Les trois mouvements de la symphonie de Beethoven, le *Prélude* et le *Liebestod* de *Tristan*, enfin la *Chevauchée des Walkyries*, ont été magistralement rendus. Le nombreux auditoire a salué M. Viotta de multiples ovations.

M. Thibaud, soliste de ce concert, n'a pas eu moins de succès. Il a du reste joué avec la pureté, le charme intense et l'expression émue qu'on lui connaît, le *Concertstück* de Saint-Saëns, avec une finesse et une verve étincelante, la *Symphonie espagnole* de Lalo, qui n'avait qu'un tort, c'était de venir

immédiatement après le prélude de *Parsifal*. Il faut avouer qu'une fois arrivé à ce sommet, on n'aime pas à en descendre, tout au moins pas en l'espace trop court de deux minutes à peine d'interruption.

M. DE R.

**Concerts Durant.** — Le sixième concert historique de M. Durant, consacré à R. Wagner, comptera parmi les meilleurs de la série. L'orchestre, notablement renforcé, a donné, sous la direction convaincue et artistique de son chef, une exécution soignée des divers numéros du programme; nous avons constaté avec plaisir plus de mouvement, plus de chaleur et de fondu que dans les interprétations des deux derniers concerts. Sans doute, tout n'est pas encore irréprochable; les cuivres surtout, tant qu'ils jouent à découvert, nous donnent toujours d'inquiètes distractions par leur manque de sûreté. De plus, et cela tient surtout, je crois, à la disposition de l'espace réservé à l'orchestre, le quatuor est à tout instant étouffé par l'harmonie. Malgré tout, les grandes pages symphoniques wagnériennes, des périodes les plus diverses et à peu près chronologiquement présentées, n'ont pas manqué leur puissant effet; le prélude de *Lohengrin* notamment, d'ailleurs compris et exécuté avec infiniment de nuances délicates et de poésie. L'ouverture du *Vaisseau*, le *Voyage au Rhin*, et la Marche funèbre du *Crépuscule* ont particulièrement aussi bénéficié d'une chaude et belle exécution.

M<sup>lle</sup> Wybauw a chanté avec beaucoup de goût et de sentiment trois des poèmes inspirés par Mathilde Wesendonk et la ballade de Senta. Dans celle-ci, on eût aimé la première partie de chaque strophe dans un mouvement plus animé et dramatique; cette vision du vaisseau maudit a quelque chose de sauvage, d'emporté, contrastant avec la deuxième partie, l'évocation de la femme fidèle qui doit opérer la rédemption. Et tous ces cris « Io ho hoel » s'en vont par-delà la mer, jusqu'à l'horizon, comme un souffle de tempête; cela fut dit avec trop de calme vraiment. Sauf cette remarque, l'interprétation de M<sup>lle</sup> Wybauw mérite les meilleurs éloges. L'orchestre a remarquablement accompagné. M. DE R.

— En dehors des deux soirées du Cercle artistique, M<sup>me</sup> Mysz-Gmeiner a encore donné un beau *Lieder-Abend* à la Grande Harmonie, cette fois avec un programme varié, toujours admirablement composé, et faisant une part égale aux auteurs classiques et modernes du *Lied*. Il faut le talent incomparable de cette cantatrice, sa prodigieuse faculté d'assimilation, sa pénétrante intelli-

gence et aussi son travail continu visant toujours à plus de perfection, pour arriver à l'interprétation parfaite d'un programme aussi varié. Mendelssohn, Schumann et Brahms, H. Wolf, Behm et Strauss, ont également ravi l'auditoire. Mais quelques chants, plus particulièrement, ont laissé des impressions de la plus intense et émouvante poésie : *Nussbaum* et *Jemand* de Schumann, *Nachtigall* et *Wie komm ich denn zur Thür* de Brahms, *Wer rief dich denn* de Wolf, *Morgen* et *Du meines Herzens Krönlein* de Strauss. Quant aux trois *Lieder* du compositeur Ed. Behm, ils se signalent par leur inspiration mélodique charmante, toute naturelle, et leur accompagnement harmonique discret et enveloppant tout à la fois. La *Marienbild* surtout est un petit chef-d'œuvre de grâce attendrie. Le succès du compositeur, qui tenait la partie d'accompagnement avec un art parfait, a été très grand. Celui de M<sup>me</sup> Mysz-Gmeiner, enthousiaste, comme il méritait de l'être. M. DE R.

— Le second récital de la jeune et sympathique violoniste M<sup>lle</sup> Kathleen Parlow a confirmé toutes les qualités que la presse lui a unanimement reconnues dès son premier concert. Admirez donc une fois de plus sa brillante virtuosité, sans aucun étalage du reste, la sûreté de son mécanisme, le charme et la délicatesse d'un sentiment très pur. Le style doit encore s'acquérir, tout au moins pour le concerto de Brahms, dont l'interprétation n'a pu satisfaire à cet égard. Mais nous applaudissons sans réserve toute la suite du programme, particulièrement la sonate en *mi* de Hændel, la *Berceuse* de César Cui et le *Moto perpetuo* de Paganini, merveilleusement détaillé.

Si les oreilles étaient charmées, les yeux, hélas ! ont dû supporter pendant environ deux heures un innommable décor de salle à manger (!) dont la vue seule vous aurait enlevé tout appétit ! Ce déplaisir visuel troublait désagréablement les bonnes impressions auditives de ce concert. M. DE R.

— Le programme du quatrième concert populaire, qui aura lieu à la Monnaie le dimanche 22 mars, ne comprend pas moins de trois grandes compositions inédites à Bruxelles : le concerto de piano en *si* bémol de Brahms, exécuté par M. Arthur Schnabel ; le *Poème de la Forêt*, symphonie de M. Albert Roussel, une des figures les plus intéressantes de la jeune école française ; enfin, une symphonie nouvelle de M<sup>me</sup> Henriette Van den Boorn-Coclet.

Le cas est assurément rare, de l'exécution d'une grande œuvre symphonique due à une femme compositeur belge, dans l'une de nos prin-

cipales institutions de concerts. Voici, à ce propos, quelques notes biographiques concernant M<sup>me</sup> Henriette Van den Boorn-Coclet.

Née à Liège en 1866, M<sup>me</sup> Van den Boorn-Coclet fit ses études aux Conservatoire de Liège, où elle obtint diverses distinctions. Ayant travaillé la composition avec M. Sylvain Dupuis, elle fut nommée répétiteur du cours d'harmonie au Conservatoire, où elle est actuellement professeur de solfège, tout en continuant ses travaux de composition.

Parmi les œuvres publiées de M<sup>me</sup> Van den Boorn-Coclet, citons : un recueil de douze mélodies, deux pièces pour piano (*Tarentelle* et *Mazurka-Caprice*), un morceau pour violoncelle, *Vers l'infini*, une sonate pour violon et piano, exécutée l'hiver dernier, avec grand succès, à Paris et à Bruxelles ; ajoutons-y des chœurs, une cantate, de la musique d'église, un *Andante symphonique*, bref, un bagage musical déjà respectable.

L'exécution de la symphonie aux Concerts populaires constitue donc un fait intéressant dans les annales de la musique belge contemporaine.

— Aujourd'hui dimanche 15 mars, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire. On y exécutera : 1. Ouverture des *Deux Journées* (1800), Chérubini ; 2. Neuvième concerto en *mi* bémol, pour piano (M. De Greef), Mozart ; 3. Neuvième symphonie (1824), Beethoven.

— La Libre Esthétique donnera demain lundi 16 mars, à 2 1/2 heures précises, un festival Vincent d'Indy avec le concours du maître, de M<sup>lle</sup> Blanche Selva et du Quatuor Zimmer, qui exécuteront le quatuor en *la* pour piano et archets, une transcription inédite de *Souvenirs* pour piano et le quatuor à cordes en *mi* (n° 2).

Le lendemain, mardi 17 mars, à la même heure, M<sup>lle</sup> Blanche Selva fera entendre à la Libre Esthétique, en première audition, la sonate pour piano (op. 63) de Vincent d'Indy et une série d'œuvres nouvelles de MM. Albert Groz, P. Coindreau, R. de Castéra et I. Albeniz.

— Concert J.-S. Bach. — On nous prie d'annoncer que M. E. Ysaye, ne pouvant répondre à son engagement pour le concert d'aujourd'hui 15 mars, à la salle Patria, à 3 1/2 heures, sera remplacé par M. Johan Smit, l'éminent violoniste hollandais.

M. Vincent d'Indy, directeur de la Schola Cantorum de Paris, parlera à cette séance de Bach et de son œuvre.

— Pour rappel, jeudi soir 19 mars, à 8 1/2 heures,

à la Grande Harmonie, séance de piano de Joseph Wieniawski.

— Rappelons le récital de violon qui sera donné mardi 17 courant, à 8 1/2 heures, salle Patria, par M. Mischa Elman, le jeune virtuose russe.

— Jeudi 19 mars, à la salle Patria, concert Ludovic Breitner, auquel participera l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye.

— La quatrième séance du Quatuor Zimmer aura lieu, le mercredi 18 mars, à la salle Allemande, 21, rue des Minimes.

— M<sup>lle</sup> Marguerite Rollet donnera un récital de chant à la salle allemande, le vendredi 27 mars, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de M<sup>lle</sup> E. Preuss, pianiste.

Au programme, des airs de Rameau, et des mélodies de Schubert, Brahms, Wolff, Fauré, Chausson et Debussy, ainsi que le *Prélude, Choral et Fugue* de C. Franck et la sonate de Grieg.

— La deuxième séance des soirées consacrées par MM. Edouard Deru, violoniste, et Georges Lauweryns, pianiste, à l'histoire de la sonate, aura lieu le lundi 30 mars, à 8 1/2 heures du soir, salle Ravenstein. Au programme : Schumann, Brahms, Sjögren.

— Le récital de M<sup>me</sup> Riss-Arbeau annoncé pour le 24 mars, à la Grande Harmonie, est remis au jeudi 2 avril, dans la même salle.

— Le concert annuel de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, aura lieu le lundi 23 mars, à 7 3/4 heures du soir, rue Gallait, 131.

Les chœurs exécuteront, avec le concours de l'orchestre Ysaye, *Les Enfants à Bethléem*, de Pierné, *La Dernière Nuit de Sabbat*, de Mendelssohn, ainsi que *Christine*, de Leconte de Lisle et Huberti.

Parmi les solistes, citons M<sup>lle</sup> Poirier, professeur de chant à l'établissement, et M<sup>me</sup> Davidovska-Kersten, prix de *Lieder* et médaille de déclamation des concours de l'an dernier.

— La Société néerlandaise de bienfaisance à Bruxelles donnera, le 13 avril prochain, au théâtre de l'Alhambra, à 2 heures de l'après-midi, une séance extraordinaire, au profit de ses indigents.

On y exécutera *La Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach.

La Société a pu s'assurer le concours de l'orchestre du Concertgebouw et des chœurs de la Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, d'Amsterdam, qui sont dirigés tous deux par

M. Willem Mengelberg, ainsi que des excellents solistes, M<sup>mes</sup> Noordewier-Redingius et Pauline de Haan-Manifarges, de MM. Urlus et Messchaert. Les chœurs compteront trois cent quarante exécutants.

Les places peuvent être retenues chez M. Th. Stutterheim, 98, rue du Trône, et chez MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

ERRATUM. — Une faute typographique nous a fait dire, dans notre compte-rendu du concert de MM. Wilford et Drubbel : « Ils gachèrent en plus d'un endroit l'exécution, » etc. C'est, évidemment : « Ils tachèrent en plus d'un endroit » qu'il faut lire.



## CORRESPONDANCES

**A NVERS.** — Le distingué chef d'orchestre M. Ed. Keurvels, admirateur passionné de Peter Benoit, a organisé un concert au Jardin zoologique pour célébrer l'anniversaire de la mort du maître. Successivement, l'orchestre a fait entendre la *Danse des Spectres*, *Dans les champs*, un hautbois solo qui a valu une manifestation flatteuse à M. Ch. Rovies; des fragments de *Charlotte Corday*, du *Schelde*, de la *Pacification de Gand*, etc. Le public a chaleureusement applaudi la brillante exécution de ces œuvres.

M<sup>lle</sup> Cagliaferro, une jeune pianiste de quinze ans, a joué ensuite avec une délicatesse parfaite et une technique impeccable du Mozart, du Schumann et du Chopin. On lui a fait une longue ovation.

Le *Messie* de Hændel sera exécuté, le 5 avril prochain, à 3 heures de relevée, en la salle de la Société royale d'Harmonie. Le comité des concerts de musique sacrée a engagé, pour l'interprétation de ce chef-d'œuvre, des solistes réputés et de toute première valeur, tels que M<sup>mes</sup> Philippi, alto (Bâle), Van Linden, Van den Heuvel, sopranos (La Haye); MM. Van Schaik, ténor (Utrecht), Zalsman, basse (Haarlem).

**L ILLE.** — Nous entendions dimanche aux Concerts populaires, pour la dernière réunion de l'abonnement, une des meilleures cantatrices parisiennes, M<sup>lle</sup> Lucienne Bréval. Son admirable organe, sa science profonde du chant, son beau



talent de tragédienne, ont fait grande impression sur le public, qui ne lui a pas ménagé les ovations. Elle a détaillé avec un accent dramatique impressionnant le monologue qui termine le second acte d'*Armide*; elle a été très vibrante et très pathétique dans l'air de la *Damnation de Faust* : « D'amour l'ardente flamme... ».

L'orchestre a donné une exécution un peu confuse de la symphonie en *ré* mineur de Schumann, pourtant si lumineuse et si débordante de poésie; un fragment de l'*Orfeo* de Monteverde, dont la reconstitution n'a point fait briller les cuivres, et, pour terminer, une suite qui parut un peu longue du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Sans doute, nous aurions eu une interprétation plus vivante, si les répétitions avaient été plus nombreuses et surtout plus suivies. Nous avons d'ailleurs eu à déplorer ce défaut de préparation à chaque concert. Sans nous y appesantir, nous souhaitons qu'on porte remède à ce mal l'année prochaine.

M. Albert Rieu vient de donner la première des trois séances de musique de chambre qu'il organise cet hiver. Au programme, trois trios de Lalo, de Smetana, de Beethoven, remarquablement interprétés par des artistes de valeur. M<sup>lle</sup> Hélène Léon, jeune pianiste, a fait preuve d'excellentes qualités de technique et de style. M. Raymond Marthe est resté le violoncelliste de grand talent que nous connaissions, à l'archet précis et modeste, à l'interprétation très affinée. M. Rieu, très en verve ce soir-là, a joué avec une sûreté admirable et une fougue superbe. A. M.

**L**YON. — L'administration de la Société des Grands Concerts nous a fait entendre à sa sixième séance le pianiste Alfred Cortot. Cet excellent virtuose, qui possède un mécanisme parfait, une sonorité moelleuse et un style de profond musicien, a exécuté le concerto en *ut* mineur de Beethoven et la symphonie avec piano de V. d'Indy avec une réelle autorité. Il a joué aussi, mais avec peut-être un peu trop de préciosité, les délicieuses *Scènes d'enfants* de Schumann, pour piano seul.

M. Witkowski, continuant son intéressante incursion dans le domaine de la symphonie allemande après Beethoven, avait inscrit à ce même programme la troisième symphonie, en *fa*, de Brahms. Cette œuvre un peu incolore, sombre et sans vie, bien que savamment ordonnée, a été très froidement accueillie par le public, qui s'est montré plus enthousiaste pour la *Fantaisie sur des airs populaires angvains* de Guillaume Lekeu.

L'orchestre a fait de son mieux pour rendre correctement ces deux pièces difficiles. Nous avons déjà signalé les défauts de la phalange instrumentale de M. Witkowski. Peut-être arrivera-t-elle, avec un travail soutenu, à nous donner des exécutions vraiment satisfaisantes.

A signaler, deux récitals de piano (salle Philharmonique) par M. Raoul de Koczalski, qui peut être classé parmi les meilleurs virtuoses du clavier de notre époque. P. B.

**R**OULDERS. — Notre concitoyenne M<sup>lle</sup> Cécile Callebert, pianiste, a donné dimanche, à l'Arsenal, un très joli concert, avec le concours de M<sup>lle</sup> Arlette Linden, cantatrice, et de MM. M. et A. Van Neste.

M. Alph. Van Neste, violoncelliste de talent, a joué, sans orchestre, hélas ! les *Variations* de Boëllmann et une mélodieuse page de Casella. M. Michel Van Neste a mis une jolie technique dans l'exécution du concerto pour violon de Goldmarck, de la romance de Svendsen et de la mazurka de Zarzycki. Et M<sup>lle</sup> Linden, chargée de la partie vocale, s'est fait applaudir entre autres dans le grand air de *Quentin Durward*.

M<sup>lle</sup> Cécile Callebert a fait apprécier un mécanisme très complet, allié à beaucoup de charme et de style, dans un impromptu de Chopin, la rapsodie en *sol* mineur de Brahms, un caprice de Scarlatti, etc. L'accueil chaleureux dont la jeune pianiste fut l'objet a fait mentir le proverbe connu : « Nul n'est prophète... ». L. L.



## NOUVELLES

La direction du Conservatoire de Vienne aura-t-elle le dernier mot ? Elle vient de retirer à M. Ferruccio Busoni le cours de piano qu'elle lui avait confié en septembre 1907, au départ de M. Emile Sauer, parce qu'elle se refuse à tolérer davantage, dit-elle, les fréquentes absences de l'éminent virtuose. Elle prétend que M. Ferruccio Busoni n'a apporté aucune conscience dans l'exercice de ses fonctions, et qu'il a compromis gravement la réputation de l'école en ne donnant pas régulièrement son cours. L'affaire, comme bien on pense, fait grand bruit à Vienne, d'autant plus que M. Ferruccio Busoni proteste contre la décision prise à son endroit par la direction du Conservatoire, et qu'il affirme, de son côté, n'avoir nullement rompu son contrat en interrompant ses leçons. Le *Courrier de la Bourse* de Berlin a publié

une lettre de lui, dans laquelle il donne les explications suivantes :

« Lorsque j'acceptai, dit-il, après une longue résistance, les fonctions de professeur à Vienne, je fis remarquer à ces messieurs de là-bas qu'il me serait impossible, tant que je n'aurais pas rempli tous les engagements par moi contractés, de m'assujettir à un enseignement régulier. Je signifiai moi-même que cette première année devait être considérée comme une année d'essai, et que lorsqu'elle serait expirée, je pourrais, en cas de satisfaction réciproque de leur part et de la mienne, m'établir à Vienne et signer un contrat de plus longue durée. Sur ces entrefaites, je tombai malade et dus remettre un concert annoncé à Vienne. Je fus obligé aussi de renvoyer à une date ultérieure un voyage artistique pendant lequel je devais jouer de nouveau dans cette ville. J'eus l'honneur d'écrire à la direction du Conservatoire que je ferais tous les efforts possibles pour me trouver à Vienne en mars, et que, quels que fussent les événements, j'y resterais sans interruption du 21 avril jusqu'à la fin de l'année scolaire, qui se clôt le 15 juillet. En réponse à cette communication, je reçus, à ma grande surprise, l'avis formel que l'on me rayait des cadres comme ayant manqué aux clauses de mon contrat. Ce contrat m'accordait d'ailleurs en tout état de cause un congé annuel de deux mois pendant la période des études scolaires. En cette circonstance, ma pensée se reporte vers mes élèves du Conservatoire de Vienne, qui sont devenus chers à mon cœur, et je dois, à cause d'eux, ne point laisser tomber cette affaire sans exiger qu'il lui soit donné les éclaircissements qu'elle comporte. »

Les fanatiques de la musique de toutes les classes de la société de Vienne ont pris la défense de M. Busoni et lui ont envoyé de vifs témoignages de sympathie. La direction du Conservatoire, bien qu'elle prétende avoir fait son devoir, est violemment critiquée. Aussi ne demande-t-elle pas mieux que de s'arranger avec le maestro, s'il promet d'être à l'avenir un professeur plus exact.

— Il y aura cette année, au mois de juin, une brillante saison d'opéra au théâtre de Cologne. On y jouera, le 11, *Tristan et Isolde*; le 14, *Les Noces de Figaro*; le 18, *Les Maîtres Chanteurs*; le 21, *Le Chemineau* de Xavier Leroux; le 23, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, et le 28, *Falslaff* de Verdi. Les deux œuvres françaises seront interprétées par les artistes du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles. Au cours de ces représentations l'orchestre sera dirigé par MM. Otto Lohse et Fritz Steinbach.

— Le théâtre de Hanovre a représenté le 22 février, avec le plus grand succès, le *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius. L'œuvre avait été jouée sur la même scène il y a trente ans, mais alors, elle avait disparu de l'affiche après quelques représentations, à la suite des mêmes critiques qui avaient contrarié son succès au théâtre de Weimar. Cette fois, elle a pris une éclatante revanche. Le public l'a applaudi chaleureusement et la critique ne lui a plus refusé ses éloges.

— L'intendant général des théâtres royaux à Berlin, M. de Hulsén, a annoncé aux journaux allemands que M. Félix Weingartner, actuellement directeur de l'Opéra impérial de Vienne, avait quitté son poste de directeur des concerts symphoniques sous le prétexte que l'intendance lui devrait encore des honoraires; que celle-ci lui avait intenté un procès pour rupture de contrat et qu'elle avait nommé M. Schuch, de l'Opéra royal de Dresde, directeur des concerts symphoniques royaux.

M. Weingartner a répondu. Il conteste avoir commis une rupture de contrat. Il a déclaré que son avocat publierait les détails de l'affaire, mais que lui, personnellement, dédaignait de critiquer l'acte de l'intendant général berlinois.

— La ville de Velletri a pris une décision qui fait le plus grand honneur à son esprit d'initiative. Elle a chargé un jeune musicologue italien, M. Vincenzo Argenti, de rechercher partout à l'étranger les œuvres manuscrites de Ruggiero Giovannelli, successeur de Palestrina à la chapelle pontificale. Ruggiero Giovannelli, qui fut chargé par le pape Paul V de préparer une nouvelle édition du *Graduel* a toujours été considéré comme un des meilleurs maîtres de l'école romaine. Cependant, presque toute son œuvre est encore inédite. Ses compositions religieuses sont conservées aux archives du Vatican; des copies de ses madrigaux, canzonetti, villanelles, sont disséminées à Rome, Ferrare, Bologne, Dresde, Bruxelles et Londres. Malgré de pressantes démarches, le pape Pie X a refusé jusqu'ici communication des œuvres religieuses qui reposent aux archives de la chapelle Sixtine, sous la garde farouche de trois cardinaux, si bien que l'édition projetée comprendra d'abord la publication des œuvres profanes de Ruggiero. En attendant que le pape prenne une décision plus intelligente, les amis de la musique se féliciteront de l'œuvre entreprise par la commune de Velletri. Ils sauront gré à celle-ci d'avoir confié à M. Vincenzo Argenti, musicien expérimenté, le soin de

prendre des copies exactes des compositions du vieux maître et d'en surveiller l'édition. Les œuvres de Ruggiero Giovanelli seront publiées par la maison Ricordi et Cie, de Milan.

— Dans sa séance du 27 février dernier, le conseil communal de Vienne a décidé que l'on érigerait au cimetière de la ville un tombeau à Charles Czerny, l'auteur célèbre d'innombrables compositions pianistiques. Charles Czerny a laissé à peu près deux mille cinq cents études pour piano, parmi lesquelles on compte 1,574 morceaux pour piano à deux mains, 489 pour piano à quatre mains et 64 compositions pour piano à six mains.

— Le gouvernement autrichien a annoncé au conseil communal de Vienne qu'il refuserait l'autorisation de transférer au cimetière de Vienne, dans l'endroit appelé le Bosquet des musiciens, les restes mortels de Joseph Haydn, qui reposent actuellement à Eisenstadt, en Hongrie. Haydn mourut à Gumpendorf, faubourg de Vienne, le 31 mai 1809 et fut enterré d'abord dans le cimetière de cette commune. Mais depuis, son corps a été exhumé et transporté dans la ville d'Eisenstadt, qui tient à honneur de conserver ses cendres précieuses à l'église du Calvaire.

— A Moscou, la Société impériale de musique a inauguré une série de concerts historiques, au cours desquels seront exécutées les grandes œuvres symphoniques dans l'ordre de leur apparition. Chaque audition sera précédée d'une conférence. Ces concerts seront dirigés alternativement par MM. Vassilenko et Sachnowsky.

— Le compositeur Leoncavallo a fêté le 8 de ce mois le cinquantième anniversaire de sa naissance.

— Au voleur ! au voleur ! Pendant l'automne de 1905, un jeune compositeur du nom de Frédéric Hahn s'établit à Vienne. Il avait été novice au couvent des Jésuites de Zeckau, mais, poussé par une irrésistible vocation, il s'était résolu à dire adieu à ses confrères en religion, afin de se vouer entièrement à la composition musicale. Il parvint à intéresser à ses ouvrages quelques personnalités du monde catholique, notamment la princesse Clémentine de Metternich et une autre dame de distinction. On exécuta dans deux concerts plusieurs de ses œuvres, et le succès qu'il en obtint décida ses protectrices à lui procurer de l'argent. Même elles se déclarèrent prêtes à former un fonds au moyen duquel ses compositions pourraient être

éditées. On lui trouva, en outre, une place de professeur de musique dans un collège de Jésuites. Hélas ! voici que l'on vient de découvrir que M. Frédéric Hahn n'était qu'un impudent plagiaire. Il avait donné comme siennes des compositions de Joseph Rheinberger (1839-1901), qu'il s'était contenté de copier note pour note. L'honneur de cette découverte revient au violoniste Ondrizeck et à l'ancien chanteur d'opéra M. Schittenhelm !

— On a repris à Londres (au théâtre Adelphi) le charmant opéra-comique de M. André Messager, *Mirette*, qui n'avait pas été donné depuis quatorze ans et que Paris continue d'ignorer. C'est en 1894, pour le Savoy-Théâtre, sur un livret de Michel Carré, traduit en anglais, que l'œuvre a été spécialement composée.

— Quelques louables efforts à signaler depuis un mois dans les principales villes des départements français :

Lyon, après *Messaline*, a joué *Les Maîtres Chanteurs*.

Bordeaux : *La Manon Lescaut* de Puccini (encore inconnue à Paris).

Alger : *La Thérèse* de Massenet (également inconnue ici).

Marseille : *Le Chemineau*, *La Reine Fiammette* (avec M<sup>me</sup> Carré), *Orphée* (avec M<sup>me</sup> Delna).

Avignon : *Manon Lescaut* aussi.

Nice : *Les Maîtres Chanteurs*.

Toulouse : *Fortunio* (joué également à Besançon, Angers, Nancy...).

— La séance d'inauguration de « Palan de la Musica catalana » de l'Orphéon catalan de Barcelone, et de ses concerts d'abonnement, a été marquée surtout par une œuvre nouvelle du maître Felipe Pedrell (l'auteur des *Pyrénées* et de la *Célestine*), composée à son intention, sous le titre de *Glosa*, « fête jubilaire », variations sur un thème d'amour et de patrie. C'est toujours les maternelles Pyrénées qui sont en jeu dans ce dialogue du trouvère (ténor) et de la princesse Agnès de Navarre, que séparent ces trop hautes montagnes, du coryphée (baryton) et du chœur qui en commente les récits. Quelques thèmes anciens, du XII<sup>e</sup> siècle, ont inspiré le musicien, et un motif essentiel sert de lien à toute cette symphonie vocale et instrumentale (orgue compris) où vibre l'émotion lyrique et la chaleur poétique qui distinguent si hautement la plupart des compositions de D. F. Pedrell. L'ensemble de l'exécution, qui fut fort belle, était dirigé par D. Luis Millet.

— La *Revue* de Paris a terminé la publication des lettres de Georges Bizet à ses parents.

En quittant Rome pour rentrer en France par Venise et l'Italie du Nord, il leur parle, fin août 1860, de sa partition de *Vasco de Gama*, son dernier envoi de Rome :

« Quani à *Vasco de Gama*, je fais d'avance bon marché du jugement de ces messieurs, et voici pourquoi. Ma partition est compliquée et, par conséquent, difficile à lire. Il faudrait, pour juger un ouvrage de cette importance, l'étudier chez soi à tête reposée, et surtout sans piano. Or, messieurs de la section (des beaux-arts) confient la lecture des envois à un lecteur — bon ou mauvais, peu importe : est-il possible de lire à première vue une partition manuscrite?... On joue l'ouvrage en courant, et une seule fois, puis l'aréopage porte un jugement sur un homme qui est égal, sinon supérieur à la majorité de ses juges (ceci n'est pas pour moi, mais pour tout le monde). Or, il arrive ceci : ou ces messieurs ne comprennent pas, et alors leur négligence, leur amour-propre froissé même leur suggèrent un éreintement; ou, séduits par une certaine forme, un certain goût, ils approuvent sans connaissance de cause. Résultat inévitable : Appréciation nulle, sinon erronée, fausse ou absurde, ou tout cela à la fois. Tu me trouveras peut-être un peu disposé à mal voir les choses; mais c'est la vérité, rien que la vérité. Et puis qu'attendre de ces animaux-là? Reber est muet, Berlioz absent, Auber endormi, Carafa et Clapisson écoutent, hélas! Il n'y a que Thomas, mais il est si paresseux! »

Une autre lettre, plus vieille d'un mois, prouve que Bizet lui-même ne laissait pas de juger à la légère : « Verdi n'écrira plus, dit-on, et puis, écrirait-il, je doute qu'il retrouve souvent de ces éclairs de génie tels qu'en contiennent le *Trovatore*, la *Traviata* et le quatrième acte de *Rigoletto*. C'est une belle nature d'artiste perdue par la négligence et le succès de mauvais aloi. »

Il ne pouvait prévoir *Aïda* et le *Requiem*, *Otello* et *Falstaff*. Après tout, il se bornait à douter.

— Notre correspondant de Magdebourg nous écrit que la dernière séance d'orgue de M. L. Finzenhagen, le 1<sup>er</sup> mars, au temple des Wallons réformés, a fait remarquablement valoir, et applaudir, d'une part, le talent d'exécutant de l'excellent organiste (deux chorals pour orgue de Bach, la sonate 5 de Mendelssohn et un morceau de Thiele), de l'autre, son inspiration comme compositeur religieux (deux pièces de violoncelle, exécutées par M. Lindecke).

— On nous écrit de La Chaux-de-Fonds, Suisse, les succès de la Société du Double Quintette de Paris au dernier concert d'abonnement de la Société de musique, avec un programme qui comprenait des quintettes de Beethoven et de Mozart, la sonate de Bach pour flûte et piano, des *Lieder* de Fauré et diverses pièces de piano. La chanteuse était M<sup>me</sup> Debogis-Bohy, le flûtiste M. Hennebains et le pianiste M. Georges de Lausnay. « Merveilleux de maturité et de compréhension, cet artiste de tout premier ordre a joué avec beaucoup de sentiment et d'expression le scherzo de Chopin et la délicieuse gavotte de Rameau, ainsi qu'une *Rapsodie* de Liszt. Il nous rappelle l'illustre Planté et, chose rare, fait toujours tressaillir l'âme. La très difficile sonate de Bach, superbement rendue, a été pour beaucoup une révélation. »



## BIBLIOGRAPHIE

HUGO GOLDSCHMIDT. *Die Lehre von der vokalen Ornamentik; erster Band : das 17. und 18. Jahrhundert bis in die Zeit Glucks* (Charlottenbourg, Lehsten, 1907).

On sait qu'aucun domaine de la science musicale ne présente autant de difficultés et d'obscurités que celui de l'ornementation, vocale ou instrumentale. Les contradictions, les négligences et les lacunes dans la rédaction musicale des maîtres s'y compliquent de celles propres à une terminologie bizarre, presque hermétique, multipliées elles-mêmes par les différences de langues. Et pourtant, il ne s'agit pas ici d'un de ces points d'histoire musicale qui n'intéressent que des spécialistes et dont les artistes pratiquants peuvent faire bon marché. Les signes d'ornementation posent leurs énigmes irritantes à tous ceux qui abordent, ne fût-ce qu'occasionnellement, le domaine de la musique classique avec le souci louable d'une interprétation consciencieuse, conforme aux intentions de l'auteur. Aussi toute publication propre à dissiper ces ténèbres, à jeter quelque jour sur ces questions et à mettre quelque ordre dans ce chaos mérite-t-elle d'être signalée, à plus forte raison lorsqu'il s'agit d'une étude approfondie telle que celle qui se trouve sous nos yeux. M. H. Goldschmidt est un spécialiste du chant et à la fois de l'histoire de l'ancien opéra italien; il était donc doublement qualifié pour traiter une pareille question.

Négligeant l'art vocal rudimentaire du moyen-âge (quelques mots sur la « plique », les « fleurs harmoniques », etc., auraient pourtant intéressé

le lecteur), l'auteur part des « diminutions » du xvi<sup>e</sup> siècle, procédé mélismatique de l'art contrapontique dans lequel il voit avec raison le noyau de l'ornementation subséquente, et montre l'évolution progressive de la technique vocale vers l'expression. Des pages très intéressantes sont consacrées aux premiers maîtres de la monodie et du drame florentins, Caccini, etc., aux Vénitiens, aux Napolitains (à commencer par leur précurseur, Provenzale, que M. Romain Rolland signala le premier dans son beau livre sur l'*Histoire de l'Opéra au xviii<sup>e</sup> siècle*). Le public français lira avec un intérêt particulier les notes de M. Goldschmidt sur l'ancienne ornementation vocale et instrumentale française (théorie et pratique considérées isolément), originaire, suivant lui, de la chanson populaire, et dont il signale l'influence sur l'art allemand. La théorie et la pratique allemandes sont étudiées de la même façon, notamment dans les opéras de Keiser, le représentant le plus intéressant de l'école de Hambourg. Là se termine la première partie de l'ouvrage, la partie « archéologique », pourrait-on dire.

La seconde, d'un intérêt pratique plus immédiat, part de la publication des *Opinioni de cantori antichi e moderni* de Tosi en 1723 et embrasse tout le reste du xviii<sup>e</sup> siècle. Ici, c'est la terminologie allemande, beaucoup plus riche et plus précise que la française et l'italienne, qui sert de base. Chaque procédé d'ornementation est étudié isolément avec Agricola, Quantz, Ph.-Emm. Bach (c'est dire que les renseignements qu'on y trouve ne sont pas moins intéressants au point de vue de la musique instrumentale). Puis des analyses approfondies, avec nombreuses citations musicales, sont consacrées aux passages ornementsés d'œuvres vocales de Hændel, Bach (voir notamment tout ce qui concerne l'exécution de la *Passion*) et Gluck, avec un appendice concernant des copies de morceaux de Hændel conservées au musée de Cambridge.

Un autre appendice, exclusivement musical, d'une centaine de pages, réunit les très nombreux exemples qui n'avaient pu trouver place dans le texte.

On regrette l'absence (inattendue chez un publiciste allemand) d'une table des noms cités, ainsi que de tables détaillées, systématique et alphabétique, des matières.

ERNEST CLOSSON.

ANT. AVERKAMP, *Vijs geestelijke liederen voor concertgebruik ingericht* (Amsterdam, *Vereeniging voor Noord-Nederland Muziekgeschiedenis*).

L'auteur a disposé pour la pratique des concerts (c'est-à-dire en clefs modernes, avec nuances,

mouvements, etc.) cinq des chants religieux polyphoniques contenus dans le *Duytsch musyck boeck* de 1572, publié par M. Fl. Van Duyse, dont nous avons rendu compte en détail ici même (v. *Guide musical*, 1904, p. 442). Le recueil contient deux pièces de Noé Faignient; Clemens *non Papa*, Jan Belle, Gerardus Turnhout y sont représentés chacun par un numéro. E. C.

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Ariane; Samson et Dalila, Coppélia; Les Huguenots; La Walkyrie (M. Van Dyck).

OPÉRA-COMIQUE. — Alceste; Carmen; Mireille; La Habanera, Ghyslaine; Manon.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — La Traviata; Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette.

TRIANON-LYRIQUE. — La Fille du régiment, le Chalet; Rigoletto; Le Grand Mogol; La Favorite; Zampa; Le Trouvère.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Samson et Dalila; Lakmé, Au Pays des Cigales; Le Chemineau; Méphistophélès; Werther, Au Japon.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 15 mars, à 3 heures, Quatuor Capet : Quatuors 4, 9 et 14 de Beethoven (cinquième séance).

CHATELET. — Dimanche 15 mars, à 2 ½ heures, Concerts Colonne : Ouverture du Roi Lear de Berlioz; Symphonie inachevée de Schubert; Rapsodie espagnole de Maurice Ravel (première audition); Balade de G. Fauré (Alf. Cortot) et Variations symphoniques de C. Franck (Alf. Cortot); Trois airs de Rimsky-Korsakow (M<sup>me</sup> de Wienawski); Scherzo pour orchestre de Lalo.

SALLE GAVEAU. — Dimanche 15 mars, à 3 heures, Concerts Lamoureux.

— Lundi 16 mars, à 9 heures, Concerts Pablo Casals (troisième séance).

— Jeudi 19 mars, à 9 heures, Concerts Secchiari (dernière séance).

SALLE PLEYEL. — Mercredi 25 mars à 9 heures. Troisième récital de violon de M. J. Debroux (Maîtres français du xviii<sup>e</sup> siècle).

— Lundi 23 mars, à 9 heures. Séance de chant et d'instruments, M. Sautet.

— Vendredis 13 et 27 mars (le premier à 4 heures, le

second, à 9 heures), sonates de piano et violon, par M<sup>lle</sup> Boutet de Monvel et M. Paul Viardot.

— Lundi 16 mars, à 9 heures. Musique de piano et de violon, par MM. Edgard et Gabriel Basset.

— Jeudi 19 mars, à 9 heures. Récital de piano par M<sup>lle</sup> Frédérique Le Comte.

— Samedi 28 mars, à 9 heures. Récital de piano par Joseph Morpain (œuvres de Chopin).

### SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

#### Concerts de Mars 1908

- 15 Matinée des élèves de M<sup>lle</sup> de Mas.
- 16 M. Montoriol-Tarrès. Récital de piano.
- 17 M. Staub. Deuxième récital de piano.
- 18 M<sup>lle</sup> H. Barry. Séance de musique de chambre.
- 19 M. André Salomon. Premier récital de piano.
- 20 M<sup>me</sup> Leroy-Dotournelle. Récital de piano (avec le concours de M. Thomé).
- 21 Concert de bienfaisance (M. Lamy).
- 22 Matinée des élèves de M<sup>me</sup> Wintzweiler.
- 23 M. Reitlinger. Premier récital de piano.
- 24 M<sup>me</sup> Toutain-Grün. Concert de piano, chant, etc.
- 25 M. A. Salomon. Deuxième récital de piano.
- 27 M. Fournier. Concert de violoncelle, chant, piano, etc.
- 28 M<sup>lle</sup> Jullien. Concert de piano, etc.
- 29 Matinée des élèves de M<sup>lle</sup> Mallez.
- 30 M<sup>lle</sup> Morhange-Berr, violoniste (M. Berr, de la Comédie-Française).
- 31 M. Fleury-Monchablon. Récital de piano.

### SALLE GAVEAU

#### Concerts annoncés pour le mois de mars 1908

- 15 Concert Lamoureux, à 3 heures.
- 16 Troisième concert de M. Pablo Casals avec orchestre, à 9 heures.
- 17 Deuxième concert de M. Jacques Thibaud avec orchestre, à 9 heures.
- 18 Concert de M<sup>lle</sup> Chave-Praly (Salle des Quatuor), à 9 heures.
- 19 Concert Sechiari, à 9 heures (dernier de la saison 1907-08).
- 20 Deuxième concert de la Schola Cantorum, à 9 heures.
- 22 Concert Lamoureux, à 3 heures.
- 24 Deuxième concert du Cercle militaire, à 9 heures.
- 25 Festival Grieg avec orchestre, sous le patronage de la Société des Grandes Auditions de France, à 9 heures.
- 29 Concert Lamoureux, à 3 heures.
- 31 Concert de M. Georges de Lausnay avec orchestre, à 9 heures.

**SALLE DES AGRICULTEURS.** — Jeudi 19 mars, à 9 heures. Concert de violon donné par M. et M<sup>me</sup> G. Wagner.

Lundi 23 mars, à 9 heures. Concert de violon et chant, par M<sup>lle</sup> Lily Franconie et divers artistes.

**SALLE ÉRARD.** — Mercredi 18 mars, à 9 heures. Concert avec orchestre par M<sup>lle</sup> Hélène Barry.

— Jeudi 19 et mercredi 25 mars, à 9 heures. Sonates de piano et violoncelle, par MM. André Salomon et René Jullien.

— Lundis 23 mars et 13 avril, à 9 heures. Musique de chambre : M. Arnold Reitlinger et divers instrumentistes.

### BRUXELLES

**Dimanche 15 mars.** — A 3  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Patria, premier concert consacré à J.-S. Bach, avec le concours de MM. Vincent d'Indy, Johan Smit et Théo Ysaye et M<sup>me</sup> Al. Zimmer. Programme : 1. Concerto en sol majeur pour violon, deux flûtes et orchestre d'archets; 2. Deux cantiques pour alto (Jesus du bist Mein, Gott lebet doch); 3. Sonate en la majeur pour violon et piano; 4. Air de l'Oratorio de Noël « Schlafe mein Liebsler »; 5. Concerto en fa majeur pour deux cors, trois hautbois, basson, violon piccolo et orchestre d'archets. L'orchestre sous la direction de M. A. Zimmer.

**Mardi 17 mars.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Patria, récital de violon donné par Mischa Elman.

**Mercredi 18 mars.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures en la salle de l'Ecole allemande, quatrième séance du Quatuor Zimmer, Ryken, Baroen, Doehaerd. Programme : 1. Quatuor en sol majeur, op. 76 n° 1, Josef Haydn; 2. Quatuor en ut dièse mineur, Beethoven; 3. Quintette à deux altos en sol majeur op. 111, Johannès Brahms.

**Judi 19 mars.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Patria, concert donné par Ludovic Breitenner, pianiste, avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye.

**Judi 19 mars.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano de M. Joseph Wieniawski.

**Dimanche 22 mars.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, quatrième et dernier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Arthur Schnabel, pianiste. Programme : 1. Symphonie de M<sup>lle</sup> Vandenboorn-Coclet (première audition); 2. Deuxième concerto de Brahms, op. 83, pour piano avec accompagnement d'orchestre (première audition), par M. Arthur Schnabel; 3. Le Poème de la forêt, symphonie de M. Albert Roussel (première audition); 4. Improvisé en si bémol majeur et Valses nobles de Schubert, pour piano seul, par M. Arthur Schnabel; 5. Sadko, tableau musical, op. 5 (Rimsky-Korsakow). Répétition générale le samedi 21 mars.

**Mercredi 25 mars.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Patria, deuxième concert consacré à J.-S. Bach, avec le concours de M<sup>lle</sup> Eléonore Blanc, soprano, Louise

Derscheid et M. G. Minet, pianistes, MM. Rogister et Baroen, altistes, Marcel Demont, flûtiste. Programme : 1. Concerto pour deux altos, violes de gambe, violoncelle et contrebasse ; 2. Air de la 72<sup>e</sup> cantate, « Mon doux Jésus le veut » ; 3. Sonate en *mi* bémol majeur pour flûte et piano ; 4. Air de la Passion selon saint Jean « Je veux suivre ma vie » ; 5. Concerto en *ut* mineur pour deux pianos.

**Lundi 30 mars.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Ravenstein, deuxième séance Deru-Lauweryns (l'Histoire de la Sonate). Au programme : Œuvres de Schumann, Brahms et Sjögren.

**Mercredi 1<sup>er</sup> avril.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Patria, troisième concert consacré à J.-S. Bach, avec le concours de MM. Louis Diémer, pianiste et claveciniste, Gérard Zalsman, basse, Nicolas Radoux, flûtiste. Programme : 1. Concerto en *mi* majeur pour piano ; 2. Cantate pour basse « Ich will den Kreuzstab gerne tragen » ; 3. Pièces pour clavecin : A) Prélude et Fugue, B) Gigue, C) Passe-Pied, D) Gavotte ; 4. Air de la Passion selon saint Mathieu « Am Abend da es kühle war » ; 5. Suite en *si* mineur pour flûte et orchestre d'archets. L'orchestre sous la direction de M. Albert Zimmer.

## ANVERS

**Mercredi 18 mars.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie d'Anvers, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Marguerite Laenen, pianiste. Programme (œuvres nationales) : 1. Oréus (la Galté), ouverture, Mlle Marguerite Laenen ; 2. Concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre (Louis Delune) ; 3. Symphonie homérique (L. Mortelmans) ; 4. Trois pièces pour le piano : A) Nocturne (Paul Gilson), B) et C) Toccata et Improptu (Aug. De Boeck) ; 5. Marche festive, sur le thème du Te Deum liturgique (P. Gilson).

## TOURNAI

**Dimanche 15 mars.** — A 4 heures, à la Halle-aux-Draps, concerts de l'Académie de musique, avec le concours de Mme Roger-Miclos, pianiste, sous la direction de M. N. Daneau. Programme : Ouverture Zu den Hebriden. Fingals Hohle (Mendelssohn) ; 2. Concerto en *do* mineur pour piano et orchestre (Beethoven) ; 3. A) La mort d'Ophélie, ballade (Berlioz) ; B) Dans les blés et Fleurs de mai (Mendelssohn), chœurs pour voix de jeunes filles et fillettes. avec orchestre ; 4. Symphonie n° 3 (Haydn) ; 5. A) Scherzo en *si* bémol mineur (Chopin) ; B) Ariette variée (Haydn) ; C) Rapsodie n° 11 (Liszt), pièces pour piano ; 6. Ballet-Suite, orchestration de Mottl (Lully).

**Dimanche 22 mars.** — A 2 heures, grand concert annuel. Au programme : « Fraciscus » d'Edgard Tinel, avec le concours de Mme Auguez de Montaland, MM. Plamondon, Frölich. Vander Haeghen et Morisens.

## Pianos et Harpes

**Erard**

Brugelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**  
Téléphone 108-14

### VIENT DE PARAÎTRE :

**VOLUME I du TRAITÉ DU VIOLON** de Joachim et Moser.

Traduction française de Henri Marteau. Complet en un volume . Net, fr. 12 —  
En deux parties, chaque. Net, fr. 6 —

*Demandez le prospectus détaillé qui sera envoyé gratis et franco sur demande.*

A paru antérieurement :

**VOLUME III du même TRAITÉ** contenant seize chefs-d'œuvre classiques et modernes, revus et annotés par Joachim.

Traduction française de Henri Marteau . . . . . Net, fr. 15 —

Pour paraître prochainement :

**VOLUME II, ETUDE DES POSITIONS.**

Complet en un volume . . . . . Net, fr. 14 —  
En deux parties, chaque. . . . . Net, fr. 7 —

**MAISON BEETHOVEN** (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

*Vient de paraître***D'AUG. DE BOECK**  
**TROIS PIÈCES POUR PIANO**

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 1° Humoresque . . . . . | 2 00 |
| 2° Mazurka . . . . .    | 2 00 |
| 3° Toccate . . . . .    | 2 00 |

— ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT —  
83, Rue d'Amsterdam      PARIS VIII<sup>e</sup>      Téléphone : 113-25

Rue d'Athènes, 8

SALLE DES AGRICULTEURS

Rue d'Athènes, 8

**DEUX RÉCITALS DE PIANO**  
**GOTTFRIED GALSTON****DEUXIÈME RÉCITAL, Mardi 7 Avril, à 9 heures****PROGRAMME**

|                                          |             |                                             |        |
|------------------------------------------|-------------|---------------------------------------------|--------|
| Six Tonstücke (transcription de Busoni). | J.-S. BACH. | Sonet de Petrarque n° 104. . . . .          | LISZT. |
| Variations sur Weinen, Klagen . . . .    | LISZT.      | Canzonetta di Salvator Rosa . . . . .       | LISZT. |
| Six Préludes . . . . .                   | CHOPIN.     | Le Mal du Pays . . . . .                    | LISZT. |
| Six Etudes. . . . .                      | CHOPIN.     | Mephisto Walzer (transcription de Busoni) . | LISZT. |

**PIANO STEINWAY****PRIX DES PLACES** : Fauteuil de face, 10 fr. ; Fauteuil de côté, 6 fr. ; Balcon, 5 fr. ; Galerie, 3 fr.

Billets à l'avance : à la **Salle des Agriculteurs**, 8, rue d'Athènes; chez **MM. Durand et fils**, 4, place de la Madeleine (de 9 à 11 heures et de 2 à 6 heures); **Grus**, 116, boulevard Haussmann et à l'**Administration de Concerts A. Dandelot**, 83, rue d'Amsterdam, Téléph. 113-25.



EDITION SANDOZ, JOBIN & C<sup>ie</sup>, PARIS, LEIPZIG et NEUCHÂTEL (Suisse)

# Pièces faciles par E. JAKES-DALCROZE

## CONCERT D'ENFANTS

DONNÉ PAR

Mesdemoiselles EMILIE (8 ans), THÉRÈSE (12 ans), EMMA (12 ans), ADRIENNE (14 ans), LOUISE (15 ans)  
et Messieurs SAMUEL et HENRI (16 ans)

## PIANISTES

M. JEAN (15 ans)

FLUTISTE

Messieurs JULES (6 ans)

CONSTANT et RENÉ (6 ans)

CHANTEURS

Mlles NINA (6 ans, HÉLÈNE (8 ans)  
EMMELINE (8 ans) et AMÉLIE (15 ans)

## CHANTEUSES

AVEC LE BIENVEILLANT CONCOURS DE

Mme JEANNE (X ans)

Professeur de piano

M. PAUL (14 ans)

VIOLONCELLISTE

Mlle MARGUERITE (14 ans)

Messieurs EMILE (8 ans)

et ALFRED (14 ans)

VIOLONISTES

## PROGRAMME

- N<sup>os</sup>  
873. I. **La Leçon de musique**. Symphonie pour chœur d'enfants, piano, flûte, violon et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . . (4 00)  
(Exécutée par tous les artistes).
874. II. **Sonatine**, en sol, pour piano (Allegro moderato, Aria, Intermezzo, Rondo (Mlle Louise). . . (2 70)
875. III. **Trois morceaux** pour violon et piano (Ronde, Romance, Valse). . . . . (1 85)  
876. M. Emile et Mme Jeanne).
877. IV. **L'heureux petit enfant**, pour chœur d'enfants et solo avec accompagn. de piano . (1 50)  
(Soliste : Mlle Hélène).
879. V. **Six petites danses**, pour piano à quatre mains . . . . . (à 1 35)  
884. Mlles Thérèse et Emma).
885. VI. **C'est pour rien**, chanson à quatre personnages (la maman, le petit chien, le petit chat, le petit enfant) . . . . . (1 85)  
(Mlle Amélie, M. Jules, Mlle Emmeline et M. René).
886. VII. **Trois Novelettes**, pour flûte et piano (à 1 35)  
887. M. Jean et Mme Jeanne).
888. VIII. **Chantons les roses**, chœur d'enfants à deux voix avec accompagnement de piano (1 50)  
889. (M. Paul et Mlle Adrienne).
890. IX. **Trois Esquisses** pour violoncelle et piano (2 00)  
(M. Paul et Mlle Adrienne).
893. X. **Trois Historiettes** pour violon et piano  
894. Mlle Marguerite et Mme Jeanne). (à 1 35)  
895.
896. XI. **La fête à Bon Dieu**, chanson enfantine avec accompagnement de piano (Mlle Nina). . (1 50)
- N<sup>os</sup>  
897. XII. **Dix Miniatures** pour piano . . . (à 1 35)  
à Mlle Emilie).
901. XIII. **Venez, petite enfants!**... double chœur d'enfants, avec accompagn. de piano . (1 50)
902. XIV. **Canzone et Allegro Scherzando** pour flûte, violon et piano . . . . . (2 00)  
(Mlle Jean et Alfred, Mlle Louise).
903. XV. **Le Bel Oiseau**, chœur d'enfants (ou solo) flûte et piano (Mlle Jean et Samuel). . (2 00)
904. XVI. **Trois Bluettes** pour piano à quatre mains  
905. (à 1 35)  
906. Mlles Thérèse et Emma).
907. XVII. **Le Mariage du papillon**, chœur d'enfants, avec accompagnement de piano . . (1 50)
908. XVIII. **Andante Cantabile et Rondo** pour violon, violoncelle et piano . . . . . (2 70)  
(Mlle Marguerite, M. Paul et Mlle Louise).
909. XIX. **Quand je serai grande**, chœur d'enfants et solo avec accompagnement de piano . (1 50)  
(Soliste : Mlle Hélène).
910. XX. **Fantaisie-Ballet**, pour piano à quatre mains  
(Mlle Samuel et Henri). . . . . (2 70)
911. XXI. **Trois pièces** pour piano :  
912. a) Menuet, 1 35; b) Intermezzo, 1 50; c) Gavotte, 1 50. (Mlle Adrienne).
913. XXII. **La viole de Gaspar**, petite symphonie pour chœur d'enfants, violon et piano . (2 00)  
914. (Le chœur, M. Alfred et Mlle Louise).

BREITKOPF &amp; HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

45, Montagne de la Cour, 45

Vient de paraître :

- T. VALDURY.** — *Si tu savais* . . . . . 1 50
- *Les deux Cortèges* . . . . . 1 50
- *Pierrot* . . . . . 1 75
- *Sois heureuse... toujours.* . . . . 1 75
- Avec accompagnement de violoncelle.
- L. MAWET.** — *Il pleure dans mon cœur.* . . . . 1 50



## LES FÊTES ET LES CHANTS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

par JULIEN TIERSOT

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Parmi les grandes fêtes nationales, nous en rappellerons encore quelques-unes qui ont un intérêt particulier au point de vue musical. Les plus réussies sont généralement celles des Fédérations successives. Celle du 14 juillet 1793 fut extrêmement intéressante par le caractère symbolique « pénétré de l'esprit de J.-J. Rousseau » qu'on voulut lui donner. On voulait surtout fêter la Nature, et Gossec composa un hymne en son honneur où nous trouvons une certaine raideur inaccoutumée chez ce compositeur, et provenant peut-être un peu de la trop grande « systématisation » des fêtes par David. Mais la musique n'en a pas moins une très grande élévation et présente quelques épisodes charmants.

En cette même journée, sur un théâtre en plein air, on représenta divers épisodes héroïques du siège de Lille — et « c'est là une date dans l'histoire du théâtre populaire et vraiment national, car c'en fut la première tentative en France ». On peut rapprocher de cette cérémonie les fêtes instituées dans la dernière période révolutionnaire, mais qui ne purent, malheureusement, entrer dans les mœurs populaires : ce sont les Fêtes de l'Agriculture, qui devaient se célébrer surtout dans les campagnes. Leur simplicité même en faisait tout le charme. Voici en quelques lignes, d'après M. Tiersot, en quoi elles consis-

taient : « Les laboureurs, au centre du cortège, entouraient une charrue couronnée de fleurs ; ils étaient suivis d'un char portant des instruments agricoles. Au son des chansons, des cloches et de la mousqueterie, ils se dirigeaient vers les champs ; là, le plus méritant, jaloux de l'honneur de tracer le premier sillon, dirigeait le soc de la charrue, tandis qu'autour de lui s'élevaient les accents des chansons ou des hymnes. » Ces cérémonies champêtres inspirèrent quantité de musiciens : Berton, Lesueur, Jadin, Martini, Lefebvre. Grétry aussi composa une *Ronde pour la plantation de l'arbre de la Liberté*, où les idées pastorale et libertaire s'exprimaient en chants familiers, entraînants et joyeux.

D'une plus grande envergure, mais généralement plus théâtrales, plus apprêtées, furent successivement les fêtes de la Raison et celles de l'Etre suprême. Les premières, au point de vue de l'art, ne sont pas des plus intéressantes ; le peuple y eut au reste peu de part, et les cérémonies elles-mêmes comprenaient surtout « prêches, discours, paroles ; la musique n'y joue presque aucun rôle ». A Paris cependant, où l'Institut national de musique, tout juste légalement consacré, faisait à peu près tous les frais, il y eut quelques manifestations vraiment artistiques, parmi lesquelles le début de Méhul ; timide encore sans doute, son

*Hymne à la Raison* n'est point à comparer avec son *Chant du Départ*, qui marque vraiment, lui, la marche en avant pour le compositeur.

La fête de la Raison fut bientôt remplacée par celle de l'Être suprême, à laquelle Robespierre voulut donner une importance capitale, un caractère vraiment religieux et solennel. Une fois de plus, le soin d'organiser la fête fut laissé à l'Institut national de musique. Chénier et Gossec mirent de nouveau en commun leurs talents pour la composition d'un hymne qui devait être exécuté au Champ de Mars, tandis qu'un second hymne, plus simple, fut préparé par Gossec et un poète débutant, Desorgues, pour la cérémonie des Tuileries. Probablement pour des raisons politiques, quelques jours avant la fête, Robespierre, président de la Convention, interdit de chanter les vers de Chénier, suspect de modérantisme. L'hymne de Gossec fut néanmoins publié par l'Institut national de musique, mais sur d'autres paroles. On ne put être prêt à temps pour la fête du 20 prairial, et ce ne fut que le 26 messidor (an II) que Gossec put entendre son hymne à grand chœur, dignement interprété du reste. C'en fut la première et dernière exécution.

L'autre hymne, à petit chœur, eut meilleure fortune; Robespierre avait créé spécialement que tout le peuple y prendrait part. Ce ne fut point chose aisée que l'enseignement de ces chants aux masses, mais ce fut une tâche vraiment touchante, à laquelle se dévouèrent les plus grands artistes qu'eût à ce moment la France; c'est ainsi qu'on pouvait voir Méhul, Kreutzer, Rode, les deux Duvernoy, Dalayrac, Catel, etc., apprenant à chanter à la « section » qui leur fut confiée en vue de la grande exécution sous la direction de Gossec. Enfin, le jour venu (8 juin), « une mer de fleurs, dit Michelet, inonda Paris ». Le soleil fut de la fête; les cloches sonnaient aux tours de toutes les églises, et dans cette allégresse générale, les quarante-huit sections arrivèrent en cortège aux Tuileries. Après un discours de Ro-

bespierre, l'hymne fut chanté par des milliers de voix, et l'on put dire que « l'âme du peuple entier s'exhala en s'unissant en un chant collectif et universel ». Si la cérémonie, par son ordonnance surtout, eut quelque chose d'apprêté, il n'en est pas moins vrai que le peuple y allait de tout son enthousiasme, et, en tous cas, elle suffit à démontrer « ce que peut l'union de ces deux forces irrésistibles qui ne demandent qu'à se trouver associées entre elles : le peuple et l'art ».

Après la chute de Robespierre, les fêtes prennent un caractère de plus en plus officiel; sous le Consulat, elles sont plus spécialement militaires, exaltant la gloire du vainqueur et de son armée. La musique participe à cette évolution et perd de sa simplicité, de sa grande ligne, pour adopter une forme plus savante et pompeuse. Les deux dernières œuvres importantes de cette époque sont le *Chant national* à trois chœurs, du 25 messidor (14 juillet 1800), de Méhul, sur un texte de Fontanes, et le *Chant du 1<sup>er</sup> vendémiaire*, par Lesueur, sur paroles d'Esménard (1800), celui-ci à quatre chœurs, mais qui malheureusement ne nous parvint qu'à l'état incomplet. « L'ensemble comprenait dix morceaux, la plupart très développés, sur lesquels il n'est pas moins de huit où interviennent les chœurs. » C'est un véritable oratorio, dont M. Tiersot n'hésite pas à comparer l'impression produite par certaines pages à celle que donnent les plus belles de Bach : « Dans l'œuvre de Lesueur, les grandes lignes sont simples et nues, au regard de l'accumulation de richesses et de l'extraordinaire beauté d'ornementation qu'on admire chez Bach : encore ne sont-elles pas d'une moindre grandeur; et quand les voix du dôme et de l'orgue viennent tomber sur celle des chœurs de la nef en un chant noble et expressif, je ne puis m'empêcher de trouver là une frappante analogie avec cette admirable entrée du choral venant se superposer à l'harmonie des deux chœurs évangéliques et la dominer de son austère et pure inspiration. »

Ces deux œuvres sont vraiment « deux

monuments grandioses du temps où ils ont été conçus. Ils forment une conclusion magnifique au monument lyrique édifié pendant dix années par le génie des hommes de la Révolution ».

Je n'ai pas prétendu résumer en cette brève analyse l'histoire si vivante de ces temps, ni le beau volume si complet de M. Tiersot. Je n'ai voulu en détacher que quelques pages qui nous prouvent assez que l'auteur de ce livre avait raison de protester contre l'oubli qui enveloppait de grandes et belles compositions de cette période, et qu'il n'est pas trop hardi d'espérer une rénovation de l'art par le peuple. La source n'en est pas tarie; elle jaillit toujours du sol de France, comme d'autres pays, avec une égale abondance; l'essentiel est de ne pas en entraver l'élan, de ne pas en troubler la clarté, d'en diriger le cours avec intelligence. Avec de l'enthousiasme et de la persévérance, il n'est rien d'impossible. L'âme populaire est plus sensible et affective qu'elle ne le paraît souvent sous ses dehors un peu frustes, et la musique a particulièrement le don de l'impressionner. Pourquoi ne pas profiter de ce don merveilleux et renouveler par l'association de tous ces cœurs en un même chant les splendides fêtes antiques, ou ces belles manifestations collectives où chantèrent autrefois la foi en un idéal élevé et l'amour des grandes choses de la terre ou de l'au-delà? C'est à l'école et au foyer familial que ces chants et cette conscience endormie doivent se réveiller. Du cœur de l'enfant, elle prendra son développement définitif et complet dans l'âme de l'homme, pour se fondre enfin dans la vaste conscience d'un monde moins sceptique, plus enthousiaste et plus harmonieux, meilleur en toute évidence.

MAY DE RUDDER.

## LA SEMAINE

### PARIS

**LE THÉÂTRE LYRIQUE** a introduit cette semaine *Lucie de Lammermoor* à son répertoire et, pour la première fois, fait œuvre vraiment personnelle. Les trois protagonistes lui ont été prêtés par l'Opéra et l'Opéra-Comique, mais tout le reste est bien à lui, et aussi les décors très pittoresques et pleins de goût qui encadrent le drame. A en juger par les acclamations d'une salle en délire, et pour peu que cette chaleur se maintienne au même degré, c'est une excellente idée qu'ont eue là MM. Isola. Le point de vue artistique serait un peu différent, si l'on s'y mettait; il ne change guère avec toutes les reprises qu'on fait ainsi, à Paris, de l'œuvre de Donizetti, et ce n'est pas celle-ci encore qui fera rendre justice, à notre époque, aux très réels et très solides mérites de la partition. D'abord, il nous faudrait la langue italienne : le rythme et la musicalité des mots fait partie intégrante de la mélodie italienne, cela est hors de doute. Et puis le style italien aussi : l'élan, le brio, l'emportement rythmique ne sont pas moins essentiels à la vraie couleur de l'œuvre. En tous cas, il faudrait de la grâce, de l'élégance, un joli goût dans l'interprétation mélodique, et de la passion, de la sincérité, de l'âme dans l'interprétation dramatique : cette tragédie romantique en vaut la peine, au bout du compte. — Or, presque aucun de ces divers éléments ne se trouve ici. La voix de taureau de M. Noté a transporté le public dans le rôle d'Ashton; mais ses qualités superbes de timbre et de solidité ne remédient que très imparfaitement à l'indifférence, à l'insouciance, à la lourdeur bien connues du jeu de l'acteur. M. Féodoroff, dans Edgar, ce type de passion jeune et vibrante, est presque aussi glacial, aussi vague, aussi peu intéressant, avec une si mauvaise voix ! M<sup>lle</sup> Verlet, dont la virtuosité vocale a triomphé avec une rare souplesse et de charmantes qualités de tenue et de pureté, semble avoir un peu plus donné ses soins à la physionomie de son personnage, mais il y aurait encore à faire de ce côté. Quelques rôles secondaires, en revanche, ont été tenus avec plus de vérité qu'on n'est accoutumé de les voir, et les chœurs n'étaient pas mauvais. — La partition (sauf pour le personnage de Raymond, dont le rôle original est sensiblement plus corsé) a été exécutée très complètement. y compris le petit ballet écossais, qui est si joli.

H. DE C.



**LE THÉÂTRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN**, pour la saison de printemps, s'est constitué en scène lyrique, sous la direction de M. Brouette, et vient de lancer dans le monde un important « opéra-comique » en quatre actes, dont la partition est signée Rodolphe Berger, et le poème, feu Armand Silvestre, d'abord, puis Henri Cain ; titre : *Le Chevalier d'Eon*. Cette œuvre, relativement considérable, a, semble-t-il, pour principal mérite, et pour défense aussi, son absence complète de prétentions. C'est quelque chose. Le sujet, qu'il eût été plus adroit d'intituler : *Un épisode du chevalier d'Eon*, est d'une gaucherie et d'un décousu que rachètent seules la belle humeur et la joie sans mélange qui y règnent partout. L'histoire et même la simple vraisemblance historique y sont traitées avec une désinvolture charmante, mais avec quel goût, en revanche, la mise en scène, les décors, les costumes, n'évoquent-ils pas le côté séduisant et voluptueux de cette folle époque Louis XV ! En ce sens, on peut dire que jamais sauce plus exquise n'a fait passer plus maigre chair. Le chevalier d'Eon, à l'aube de ses prouesses galantes et politiques, a si bonne mine en homme, et, par le hasard audacieux qui lui a fait prendre les jupes de la charmante Rosita, sa maîtresse, pour la voir danser à la cour, si gracieuse mine en femme, que la Dubarry imagine de l'utiliser en mission diplomatique auprès de la cour de Russie. Qu'y fait-il ? C'est évidemment ce qu'il y aurait de plus intéressant à nous dire ; mais on ne nous montre que les préparations et les dénouements ici. Contentons-nous de savoir qu'il a réussi, qu'il revient sain et sauf, que Rosita l'aime plus que jamais et que M. le lieutenant de police et certain envoyé hollandais de Russie sont copieusement bafoués l'un et l'autre. La partition, un peu ambitieuse peut-être pour l'auteur de tant de jolies valse, n'est pas sans porter, elle aussi, la marque de l'incertitude de genre et du décousu d'action du livret. Elle voudrait bien éviter l'opérette, mais n'y réussit pas toujours, ou du moins n'y réussit pas toujours franchement. Elle ne manque ni de grâce, ni de finesse, et certains endroits sont d'un charme vraiment relevé ; mais d'autres, dont le style est comme hésitant et la couleur changeante, font plutôt regretter qu'elle n'ait pas carrément tourné à l'opérette : la folie du sujet justifiait d'avance celle de la musique. A tout prendre, c'est tout de même dans le sens de l'opéra-comique véritable que M. Rodolphe Berger a été le mieux inspiré, et je citerai sans hésiter des pages comme celles-ci : Au premier acte, l'arrivée des danseuses de l'Opéra chez Ramponneau, et plus tard les propos

des couples devisant au clair de lune ; au second, le petit chœur des danseuses, la scène entre la Dubarry et le chevalier, qui se révèle à elle, puis l'espièglerie de son récit de la rossée qu'il a fait subir au lieutenant de police ; au troisième (après un joli entr'acte pour violon, hautbois et harpe), la petite romance de la camériste de Rosita sur les oiseaux en cage chez sa maîtresse, la lettre qu'écrit la danseuse au chevalier et la réponse que celui-ci, inopinément revenu, y fait lui-même, enfin l'ensemble des « petits rats de l'Opéra » ; au quatrième, la lettre de Russie, lue par la Dubarry et le chevalier, et plusieurs pas ou ensembles du très pimpant ballet dansé sur la terrasse des Tuileries.

M. Huguenet, dont nous parlions récemment, semble avoir mis de la coquetterie à rappeler une fois encore ses grands succès de jadis dans l'opérette. C'est lui qui joue le rôle du lieutenant de police. Il n'a plus sa voix d'autrefois, mais jamais sa finesse et sa sûreté de goût n'ont mieux relevé le comique d'un personnage. M. Dubosc lui donne une plaisante réplique dans l'envoyé Vanderflock, et M. Ferval dit assez heureusement le seul rôle d'homme vraiment chanté, d'ailleurs comparse. C'est M<sup>lle</sup> Anne Dancrey qui est le chevalier d'Eon ; elle ne manque ni de brio dans la voix, ni surtout de crânerie et de bonne humeur dans le jeu. M<sup>lles</sup> Cécile Thévenet, Huber et Rachel Launay sont la Dubarry, Rosita et la petite Annette, une drôlette compagne de Rosita : la gâté non plus ne leur fait pas défaut, la voix non plus, surtout pour la première. Et M<sup>lle</sup> Fairy dit gentiment les gentils couplets de la soubrette. Enfin, M<sup>lle</sup> Rianza est une danseuse étoile de première grandeur dans le ballet. M. Paul Letombe dirigeait l'orchestre.

H. DE C.

**Aux Concerts Colonne et aux Concerts Lamoureux**, la dernière séance de l'année est celle du Vendredi-Saint, au soir, et l'une, en même temps, des plus belles, avec des éléments d'ailleurs connus, mais exécutés en perfection. Wagner est généralement appelé à constituer la plus belle part du programme : choix *spirituel* à coup sûr, car le succès est éclatant. C'est à lui encore, cette année, et même à lui seul, que M. Colonne a demandé concours. M. Vincent d'Indy, qui a pris les rênes de l'orchestre Lamoureux pour cette soirée, lui a adjoint le vieux Bach, ce qui n'était pas une moins excellente idée, et même beaucoup plus de saison. Le festival wagnérien du Châtelet a fait acclamer une fois de plus ces pages admirables que sont l'ouverture de *Tannhäuser* et les préludes de *Tristan* et de *Parsifal*, le récit de Loge de l'*Or du Rhin* et

le chant de la forge de *Siegfried*, les deux chants de l'épée et du printemps de Siegmund au premier acte de la *Walkyrie*, et le duo de Brunnhilde et Siegfried du *Crépuscule des Dieux*, ainsi que la scène finale, précédée de la sublime marche funèbre. Dire que c'est M<sup>me</sup> Félicia Litvinne et M. Ernest Van Dyck qui se sont partagé l'interprétation de ces chefs-d'œuvre, c'est assez dire avec quelle ampleur magnifique et quelle émotion ardente ils furent rendus.

C'est à M<sup>me</sup> Croiza du théâtre de la Monnaie et à M. Delmas qu'ont été confiées les scènes de Wagner à la salle Gaveau : la plus intéressante était la première du troisième acte de *Parsifal* (nouvelle à Paris dans les auditions de concerts); M. Lubet-Moncla, y faisait aussi valoir ses belles qualités vocales. Des pages du *Crépuscule* et de *Siegfried* complétaient la partie wagnérienne de la séance. Bach était représenté par la pastorale de l'*Oratorio de Noël* et la *Sinfonia de la Fête de Pâques*. M<sup>me</sup> Croiza y fit aussi applaudir sa belle voix et son grand style dans la cantate avec accompagnement de cloches : *Sonne donc, heure bénie*. C.

#### La Matthæus Passion au Trocadéro. —

Il y a quelques années, au cours d'une conversation avec le Dr J. de Jong, mon confrère néerlandais me fit grand éloge de l'orchestre symphonique d'Amsterdam en m'assurant qu'il serait digne, autant et plus que bien d'autres, d'être présenté au public parisien. Son désir ne s'est pas réalisé tout de suite. Mais, cet hiver, nous avons déjà pu apprécier les remarquables qualités de son chef, M. Willem Mengelberg. Et hier, enfin (14 avril), la très parfaite exécution de la *Passion selon saint Mathieu* par les chœurs de la Toonkunst et l'orchestre du Concertgebouw, nous a prouvé que les appréciations du Dr de Jong n'étaient pas exagérées.

Je ne saurais mieux caractériser la soirée d'hier qu'en la qualifiant de solennité artistique. Figurez-vous la scène et les gradins de l'immense salle du Trocadéro entièrement couverts par les exécutants; et, sur la tribune de l'orgue, un chœur de jeunes garçons ayant à sa tête un capellmeister particulier. Vous jugez de la puissance que pouvait déployer une pareille réunion d'artistes. Et en plus de l'effet sonore, il y avait l'impression d'ordre et de cohésion dégagée par cette foule qui, au simple geste de son chef, se levait et s'asseyait avec un admirable ensemble. Il faut noter aussi que l'on priait le public de ne pas applaudir. Ce détail, inutile chez nous, amena même au début quelques

scènes amusantes. L'indignation avec laquelle les initiés chutaient ceux qui s'oubliaient à applaudir, était si vive qu'elle en devenait réjouissante.

Grâce à ce nombre de chanteurs, on avait pu très facilement constituer les trois chœurs nécessaires à l'exécution de l'œuvre. Le premier étant à gauche de l'estrade, le second à droite, les effets de réponse, d'opposition se marquaient très nettement. Au chœur d'enfants (*ripieni*) étaient spécialement attribuées les mélodies d'anciens chorals, qui, comme dans le premier chœur, se superposent aux autres parties. Je n'ai pas besoin de dire qu'on pratiqua de nombreuses coupures. Malgré cela et malgré aussi l'absence presque complète d'interruption, la séance, commencée à neuf heures moins vingt environ, se prolongea presque jusqu'à minuit.

D'une manière générale, on peut dire que l'exécution fut tout à fait excellente. L'ensemble, chose appréciable pour une pareille masse, fut toujours parfait. Dans les chœurs, il faut souligner particulièrement le mordant et la précision de certaines répliques. Le *vivace* en 3/8 du n° 33, fut notamment enlevé avec une netteté admirable. On apprécia plus spécialement leurs qualités d'équilibre et de fondu dans le premier choral *a capella*.

Les solistes possédaient tous très bien le style approprié. La remarque est aussi vraie pour M<sup>me</sup> Noordewier-Redingius que pour M<sup>me</sup> de Haan-Manifarges. Le ténor, M. Urlus, doué d'une voix agréable, excellent dans les notes en voix de tête, s'acquitta à son honneur de son rôle écrasant de récitant. Peut-être possède-t-il, cependant, un sens un peu moindre du rythme. Cela s'est remarqué (très peu d'ailleurs) dans son air du n° 26. M. Messchaert, l'homme le plus décoré de l'assistance, fut excellent dans le rôle du Christ. L'autre basse, M. Denys, fit preuve de réel mérite, encore que son organe fût de timbre un peu moins agréable.

En somme, cette séance du 14 avril marquera comme une très belle solennité; et nous devons remercier la Société Bach pour ce qu'elle fut le promoteur de cette fête si heureusement réussie en tous points.

GUSTAVE ROBERT.

#### Société moderne d'instruments à vent.

— Un quintette de M. Albéric Magnard pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano était la pièce de résistance du dernier concert. L'œuvre date de 1894 et n'avait, paraît-il, pas encore été jouée en France. M. Magnard a une haine extrême du vulgaire. On l'entend si rarement qu'il est difficile

de comparer ses œuvres entre elles. Et cependant il est un de ceux qu'on voudrait le plus entendre. Ce quintette est une œuvre de début, ses développements sont longs et un peu diffus, mais il a des idées vraiment distinguées et d'intéressantes recherches de sonorités. On y sent de la personnalité. Dans le troisième mouvement, sur un rythme de danse, le hautbois, dans le quatrième, le basson sont employés d'heureuse manière.

Sous le titre plutôt ambitieux de symphonie, M. Vladimir Dyck a écrit une œuvre très longue dont il est préférable de ne rien dire. M. Théodore Dubois, aussi bref que M. Dyck était proluxe, a fait entendre une petite, très petite suite, *À la Jardin*, trois insignifiantes miettes musicales.

M<sup>lle</sup> Heilbronner a bien chanté six mélodies de M. Louis Aubert, assez grises et uniformes, sauf la dernière. Il y a sans doute une grande distinction incluse en cette monotonie voulue, mais le charme nous en échappe.

L'*Octur* de Beethoven a terminé la soirée et mis quelque lumière dans toutes ces nébulosités. Cette société, composée d'excellents solistes, devrait donner plus souvent des duos pour instrument à vent et piano. Il y a tant à prendre, dans ce genre de compositions, parmi les œuvres des deux derniers siècles et chez quelques contemporains !

F. G.

**Salle Erard.** — Programme exclusivement consacré à l'audition d'œuvres de Beethoven, le vendredi 10 avril. Le trio *A l'Archiduc*, la sonate en *ré* majeur pour piano et violoncelle, la très belle sonate en *ut* mineur pour piano et violon, enfin le quintette en *mi* bémol pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson. Ces œuvres avaient pour interprètes MM. Paul Brand, pianiste, le violoniste Duttendorfer, E. de Bruyn, violoncelliste, Bleuzet (hautbois), Mimart (clarinette), Delgrange (cor) et Letellier (basson). L'exécution en a été consciencieuse et soignée et les qualités respectives de chacun des instrumentistes se sont fondues en un agréable ensemble. C'est une satisfaction trop rare d'entendre bien interprété dans sa forme originale le quintette en *mi* bémol.

P. B.

— M. Arnold Reitlinger, pianiste, vient de donner, avec grand succès, deux auditions musicales à la salle Erard, le lundi 28 mars et le lundi 13 avril. Dans la première, il était seul, sauf dans le *Concerto brandebourgeois* de Bach, où MM. Hayot, Hennebains, André Denayer, René Schidenhelm, Adolphe Soyer lui prêtaient leur concours. M. Reitlinger est un artiste de la bonne école, au jeu ferme et carré, et qui a su nuancer avec beaucoup

d'art des fragments de Chopin. Il nous a fait entendre deux *Humoresques* de sa composition, d'allure originale et dont l'une a même été redemandée.

La seconde séance était consacrée à des sonates pour piano et violon : une fort belle de Lalo (op. 12), la remarquable et puissante sonate de M. G. Fauré (op. 13) et une dernière, de M. G. Pierné (en *ré* mineur, op. 36), intéressante et qui renferme de très jolies pages. J'y ai particulièrement apprécié le talent de M. Reitlinger, qui fait valoir ces œuvres en musicien de race ; mais je n'aurais garde d'omettre son partenaire le violoniste, M. André Tracol, qui a détaillé ces morceaux avec un talent grand et plein de ressources, un archet très sûr et d'une belle sonorité.

J. GUILLEMOT.

M. et M<sup>me</sup> Loiseau ont donné les 7 et 13 avril, en la petite salle Erard, deux agréables séances de sonates modernes pour piano et violon. La première comportait trois œuvres de P. de Wailly, de J. Mouquet et de A. Bertelin. Dans la seconde, à laquelle nous assistions, ont été exécutées, avec un grand souci de la pensée des auteurs, les très intéressantes sonates pour piano et violon de M. Albert Doyen et de E. Bernard. La sonate pour piano et violoncelle de M. Théodore Dubois a eu pour excellent interprète, au violoncelle, M. L. Fournier. M<sup>lle</sup> Jeanne Bourdon a fait preuve de goût en choisissant, pour sa contribution au programme, deux des plus belles mélodies de Schubert.

M. BR.

— M. Santiago Riera a donné à la salle Erard, les 3 et 10 avril, deux matinées d'élèves, pour morceaux à deux pianos, qui ont offert un intérêt très spécial et prouvé une fois de plus le style ferme et l'esprit classique de son enseignement.

**A la salle Femina,** le mercredi 8 avril, M<sup>me</sup> Winifred Hunter, se faisait entendre dans une série d'œuvres fort diverses. John Bull, Gluck, Sgambati, John Field, Mendelssohn, Schytte, Grieg, Poldini, Moskowski, Chopin et Liszt figuraient au programme. Il y en avait, on le voit, pour tous les goûts. L'auditoire a fait fête à M<sup>me</sup> Hunter, qui, certes, a montré, dans l'exécution intégrale de son programme, une solide organisation musicale. M<sup>lle</sup> Vogelsang chanta l'air d'*Ophélie* d'Ambroise Thomas, l'air de *Suzanne* et les *Baisers* de M. Duquenne, qui tenait le piano d'accompagnement.

L. B.

— A la salle du *Journal*, le 9 avril, curieux concert, surtout lyrique et surtout espagnol, donné par

M<sup>me</sup> la comtesse Lewenhaupt-Yzquierdo, dont la voix brillante et la verve piquante ont heureusement mis en valeur (après quelques mélodies françaises et le duo de *Rigoletto* en italien), d'amusantes pages de Valverde, le compositeur espagnol. Celui-ci, qui les accompagnait, a joué aussi une valse fort originale. On a bissé un amusant *panaderos*. La cantatrice s'était assuré le concours de M<sup>me</sup> de Rigalt, pianiste intéressante, de M. Puyans, flûtiste d'une jolie virtuosité, et surtout de M. de Villabella, baryton chaud et souple, qui lui donna la réplique notamment dans un duo de Gaztambide et une jota de Valverde, et chanta pour sa part, avec esprit et originalité, diverses pages d'Alvarez, Arrieta et Tabuyo.

— Excellente séance de piano et violon à la salle Pleyel, le 7 avril, donnée par M<sup>lle</sup> Thérèse de Lauterie, avec le concours du remarquable violoniste André Tracol. La *Sonate à Kreutzer* et une sonate en *ré* mineur de M. G. Pierné en étaient les morceaux principaux, qui furent hautement appréciés. Des pages de Mendelssohn et Schumann, de Chopin et de Liszt affirmèrent non seulement la maîtrise, mais la variété de style et le goût de la pianiste seule.

— Le salon de peinture dit de la Société nationale vient d'ouvrir ses portes, et, comme d'habitude depuis que M. Paul Viardot en a eu l'idée, comporte une série d'auditions musicales. La première des vingt séances annoncées a eu lieu vendredi. Nous rendrons compte de ces belles manifestations d'art en les groupant à plusieurs ensemble.

— La matinée d'élèves donnée par M<sup>me</sup> Lapparra-Leplé nous a montré l'excellence de son enseignement, aussi bien connu comme professeur de chant que comme professeur de piano. La première partie du programme comprenait des œuvres classiques, la seconde était consacrée aux œuvres de M<sup>me</sup> Delâge-Prat. Rappelons les noms des professeurs auxquels a fait appel M<sup>me</sup> Lapparra-Leplé pour les différents cours qui ont lieu chez elle : M. Ettich, pour le cours supérieur de chant, M<sup>me</sup> Delâge-Prat pour le cours d'harmonie, M<sup>lle</sup> Billard pour le cours de violon et M. G. Courras pour le cours de violoncelle.

— La seconde séance de M<sup>me</sup> Charlotte Lormont, à la salle des Agriculteurs, lundi dernier, n'a pas trompé les espérances que donnait la première. Elle a même permis d'apprécier bien plus complètement la souplesse du rare talent de diseuse de la charmante artiste. Après le style des *Lieder* classiques, nous avons eu la grâce parfois

étrange et la saveur pittoresque des pages modernes, des chansons de Rimsky-Korsakow, des inspirations rêveuses de Richard Strauss, des mélodies originales de Grieg, sans compter Saint-Saëns ou Bizet, Chabrier ou César Franck. Ce fut une fête d'art délicat et expressif.

— A l'Opéra, on pousse ferme les dernières études d'*Hippolyte et Aricie*, dont on pense donner la première représentation vers le 29 avril.

— A l'Opéra-Comique, c'est avec la *Fille de neige* de Rimsky-Korsakow qu'on compte en finir d'abord, après les fêtes de Pâques, avant d'en arriver au *Clown* de M. de Camondo.



## BRUXELLES

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

C'est le 9 février 1903, trente ans après la première exécution de l'œuvre au concert, que fut transporté pour la première fois sur la scène *Marie-Magdeleine*, l'oratorio de Massenet que le théâtre de la Monnaie vient également de nous présenter sous forme de drame sacré. L'exemple donné il y a cinq ans par l'Opéra de Nice fut suivi en 1906 par l'Opéra-Comique de Paris, et depuis, l'œuvre ainsi transformée a été jouée avec succès sur de nombreuses scènes françaises.

Des trois oratorios écrits par M. Massenet — les deux autres sont, on le sait, *Eve* et *La Vierge* —, *Marie-Magdeleine* fut, de loin, le mieux accueilli. Jouée au lendemain de l'apparition de la musique composée pour les *Erynnies* de Leconte de Lisle, mais antérieure de plusieurs années à l'apparition du *Roi de Lahore*, cette œuvre était une des premières où se marquait nettement la personnalité du musicien qui devait alimenter si copieusement par la suite le répertoire de toutes les scènes lyriques. M. Massenet avait, à cette époque, trente ans à peine, et il ne s'était encore produit au théâtre que dans deux œuvres dont la vie fut plutôt éphémère : un opéra-comique en un acte, *La Grand'tante*, joué en 1867, et *Don César de Bazan*, représenté à l'Opéra-Comique en 1872, quelques mois avant l'apparition de *Marie-Magdeleine*.

Cet oratorio, exécuté pour la première fois le vendredi-saint de 1873, obtint un succès retentissant, le plus marqué qu'avait connu Massenet jusque-là, et l'œuvre fut donnée à plusieurs reprises l'année suivante, accueillie toujours avec la même



faveur. C'est que le compositeur avait, dans plusieurs pages, affirmé ces qualités de troublante séduction, de charme enveloppant qui furent, avec sa grande habileté de facture, le secret de ses succès ultérieurs. Sans doute ces pages où la grâce personnelle du compositeur s'affirmait déjà victorieusement, ne nous paraissent guère aujourd'hui s'accorder tout à fait avec le caractère biblique du sujet; mais à l'époque de l'apparition de *Marie-Magdeleine*, la muse de M. Massenet n'avait pas encore fait chanter tant d'héroïnes profanes auxquelles elle a confié depuis ces mélodies caressantes qui sont la marque la plus apparente de son talent.

L'œuvre que le théâtre de la Monnaie vient de nous présenter, entourée d'une mise en scène très soignée, est d'ailleurs attachante sous d'autres aspects encore que cette première affirmation nette et précise d'une personnalité dont nous avons vu depuis des manifestations si diverses. Elle présente une variété de facture qui la rend sans doute assez disparate, mais qui doit intéresser par les rapprochements auxquelles elle prête sans cesse. A côté de chœurs féminins où M. Massenet se montre le digne continuateur de Gounod, elle renferme maintes pages dont la forme scolastique, la coupe archaïque ou le style large évoquent le souvenir des grandes productions classiques : telle l'invocation de Méryem au pied de la croix, un morceau qui ne manque pas de grandeur et où l'influence de Bach se fait visiblement sentir.

Cette diversité même n'est-elle pas faite pour expliquer le succès que l'œuvre, très applaudie au concert, a rencontré également au théâtre auprès d'un public qui, habitué à des œuvres écrites avec la préoccupation de l'effet scénique, eût peut-être été moins préparé à apprécier les mérites d'une production de tenue plus sévère, offrant une unité de style et de facture plus complète et plus harmonieuse?

M<sup>me</sup> Pacary et M. Verdier, les deux principaux interprètes de l'œuvre de M. Massenet à la Monnaie, furent véritablement les créateurs des rôles de Méryem et de Jésus, puisque l'un et l'autre étaient de l'exécution de 1903 à l'Opéra de Nice; et ces créations leur font, à tous deux, grand honneur.

M<sup>me</sup> Pacary, par son jeu, ses attitudes et les inflexions de sa voix, donne excellemment l'impression du sentiment de repentir dont la pécheresse convertie est toute pénétrée; la chanteuse dessine la phrase mélodique avec cette pureté de style, cette justesse d'accent, cette faculté de mesurer l'intensité du son qui furent si appréciées dans les différents rôles que M<sup>me</sup> Pacary a

abordés ici et qui donnent à toutes ses interprétations un cachet d'art très fin et très distingué. Cette sûreté d'exécution ne s'affirma pas moins dans la réalisation scénique du rôle de Marie-Magdeleine, composé d'un bout à l'autre de manière à nous donner une vision très complète de l'état d'âme de l'humble pénitente.

M. Verdier s'est acquitté fort adroitement de la tâche, peu commode, de représenter Jésus à la scène. Il a eu, dans le geste et dans la voix, toute l'onction évangélique désirable, et c'est avec une impressionnante autorité qu'il a présidé à l'exécution du *Pater* qui termine le deuxième acte. Cette page fut d'ailleurs le grand succès de la soirée; rendue avec une délicatesse et une précision de nuances extrêmes, elle valut à M. Verdier, comme à ses douze partenaires qui représentaient les apôtres, une ovation très chaleureuse.

M. Artus et M<sup>me</sup> Blancard se sont acquittés d'une manière fort satisfaisante des rôles moins développés de Judas et de Marthe.

La préparation des chœurs avait été l'objet de soins tout particuliers, et l'on ne saurait trop féliciter M. Sylvain Dupuis du très brillant résultat auquel il est arrivé.

J. Br.

— Le Conservatoire a donné, pour son quatrième concert de la saison, une nouvelle exécution des œuvres qui figuraient au programme du deuxième concert : l'ouverture *Mer calme, heureuse traversée* de Mendelssohn, celle des *Maîtres Chanteurs*, la suite d'orchestre sur *Peer Gynt* de Grieg et la symphonie en *ré* mineur de César Franck.

Pour cette dernière œuvre, une seconde audition à aussi court intervalle pouvait parfaitement se justifier. Cette fois encore, l'impression produite a été très grande, et l'exécution mit parfaitement en valeur toute la profondeur de pensée de ces pages d'une inspiration si pure et si élevée.

**La Passion selon saint Mathieu.** — Bach n'aura peut-être jamais été plus célébré à Bruxelles que cet hiver, et l'on ne peut que s'en réjouir. Après le beau festival en deux journées au Cercle Artistique, les concerts Zimmer, plus modestes, mais non moins intéressants, voici qu'à la Société néerlandaise de bienfaisance, à Bruxelles, nous devons une exécution admirable de la *Passion selon saint Mathieu*.

Il y a longtemps déjà que cette œuvre, sublime entre toutes, ne fut plus donnée à Bruxelles, où du reste, en dehors du Conservatoire, il n'est guère possible de songer à l'interpréter dignement. C'est donc pour nous une chose rare, presque

exceptionnelle d'entendre ces pages uniques, mais ce qui est plus exceptionnel encore, c'est l'exécution qu'en donnent les chœurs et l'orchestre d'Amsterdam, sous la direction de M. W. Mengelberg. De cet ensemble imposant de plus de quatre cents unités, on peut vraiment dire qu'il n'y a qu'une seule âme pénétrée du même grand sentiment et d'une admirable conviction. Un maître de premier ordre conduit la masse des instrumentistes et des chanteurs, mais tout en communiant avec eux ; on sent tout de suite que cette œuvre a été vécue, éprouvée en une longue communauté d'esprit, si bien que le chef doit à peine indiquer d'un geste discret la mesure, les nuances, les entrées. Rien n'est plus calme et plus sûr que cette direction de M. Mengelberg vis-à-vis de cette œuvre colossale de Bach, tant est grande la confiance du chef en lui-même et dans les forces qu'il dirige et qu'il a si admirablement stylées.

L'orchestre du Concertgebouw fut apprécié ici plus d'une fois déjà ; on pouvait attendre de lui la perfection, et c'est ce qu'il nous a donné aussi. MM. Timmner (violon) et Willeke (flûte) ont particulièrement bien fait valoir leurs soli respectifs. Les chœurs de la Société pour l'Encouragement de l'art musical et le petit chœur d'enfants (directeur M. de Hertog) n'ont pas été moins beaux. Il est impossible de rêver plus de fondu, de justesse et de sûreté dans les ensembles, de rythme, de précision dans les attaques, plus d'entente dans les nuances, de moelleux et de velouté dans les sonorités, des gradations dynamiques plus variées, des plus puissants *forte* aux *smorzandi* les plus imperceptibles — et sur tout cela, quelle belle et profonde sincérité ! Quant aux solistes, M<sup>mes</sup> Noordewier et de Haan, MM. Urlus, Th. Denys et surtout Meschaert — un Jésus profondément impressionnant, d'une grandeur et d'une noblesse vraiment célestes — ils ont tous été à la hauteur de leur réputation, et c'est tout dire : ce sont des modèles pour le chant et le style de l'oratorio.

La perfection même de cette interprétation nous a fait regretter d'autant plus les coupures assez nombreuses faites dans la partition, dans la deuxième partie particulièrement. M. DE R.

— Ce fut une charmante soirée que celle donnée par M<sup>lle</sup> Coryn avec le concours du quatuor à cordes récemment formé par elle, et du baryton Ad. Corin. M<sup>lle</sup> Coryn avait la grande part du programme, ce qui lui a permis de montrer la variété de son talent, qui ne sacrifie pas un instant à la vaine virtuosité. Au jeu et à l'exécution, on reconnaît la belle école classique et la solide éduca-

tion musicale qui sont à la source même de ces interprétations. Comme violoniste, M<sup>lle</sup> Coryn a de précieux avantages : une sonorité pure et de fine qualité, un coup d'archet vigoureux, beaucoup d'aisance et de fermeté, du style et du goût. On l'a surtout applaudie dans les petites pièces d'auteurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le quatuor (M<sup>lles</sup> Coryn, Samuel, Bernard et D. Jean), pour être à peine né, a fait preuve d'un bon travail d'ensemble ; les quatuors de Haydn (*sol* mineur) et de Mozart (*ré* mineur) ont été joués avec beaucoup de charme et de finesse, surtout dans les *andanti*.

M. Corin, admirablement accompagné au piano par M. G. Minet, a été très apprécié dans un bon choix de mélodies françaises modernes, chantées avec une voix bien sonore et beaucoup de conviction. M. DE R.

— Le 21 avril, en la salle de la Grande Harmonie, une séance sera consacrée à la légende d'Orphée. Elle comprendra une causerie sur le mythe d'Orphée, l'exécution à l'orchestre de fragments de l'*Orphée* de Gluck et la représentation du quatrième acte de cet ouvrage, par M<sup>mes</sup> Rubim-Varlez et Bourbon et par M. Ed. Varlez, baryton, dans le rôle d'Orphée. Pour la première fois depuis 1859 ce rôle sera tenu par un interprète masculin.

— Pour rappel, mercredi 22 avril, à 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par le célèbre ténor italien Isalberti, avec le concours de MM. Silvio Floresco, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste.

Pour les places s'adresser chez MM. Breitkopf et Schott frères.

— Les deux dernières séances des soirées consacrées par MM. E. Deru, violoniste, et G. Lauweryns, pianiste, à « l'Histoire de la sonate », auront lieu vendredi 24 avril et lundi 27 avril 1908, à 8 1/2 heures du soir, salle Ravenstein. Ces séances promettent d'être particulièrement intéressantes. Au programme : Grieg, Saint-Saëns, C. Franck, G. Pierné, G. Fauré, Georges Lauweryns.

Pour les places s'adresser chez MM. Breitkopf et Schott frères.



## CORRESPONDANCES

**BRUGES.** — Le concert annuel du Chœur mixte brugeois, placé sous la direction experte de M. A. Wybo, est venu clôturer très artistiquement notre hiver musical, dimanche dernier.

Composé d'une soixantaine de chanteuses et de chanteurs, stylés par M. Alphonse Wybo avec le goût et l'intelligence qu'on lui connaît, le Chœur mixte a chanté avec un rare souci d'équilibre et un bel ensemble un *Noël flamand* arrangé par M. Fl. Van Duyse, deux bijoux empruntés au répertoire religieux : *Jesu dulcis* de Vittoria et *Ave Maria* d'Arcadelt, ainsi que des chœurs de Schumann, de Timmermans et de Massenet. L'interprétation de ces pages chorales a valu à M. Wybo et à sa jeune phalange un succès très marqué.

Afin d'apporter à ce programme un peu de variété, le comité du Chœur mixte avait engagé le jeune pianiste courtrai-ien André De Vaere, le brillant lauréat du dernier concours de la classe de M. Arthur De Greef.

M. De Vaere a exécuté avec une surprenante virtuosité des pages de Liszt et de Saint-Saëns, où son mécanisme s'est trouvé fort à l'aise. Il y avait encore, comme musique... musicale, les dix-sept *Variations sérieuses* de Mendelssohn, que le jeune pianiste joue à ravir, l'*Arabesque* op. 18 de Schumann, un nocturne, une étude et une fantaisie de Chopin, enfin, *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. M. De Vaere, en qui il y a l'étoffe d'un grand virtuose, a été applaudi dimanche pour son extrême jeunesse et pour la fougue de ses interprétations. Il a équitablement partagé avec le Chœur mixte le succès de cette belle soirée.

L. L.

**COURTRAI.** — Notre concitoyen M. Alph. Van Neste, violoncelliste, a donné dimanche dernier, avec le concours du pianiste M. Théo Kauffmann, un récital fort applaudi.

Après avoir rendu avec une aisance et une autorité remarquables, la première partie du concerto de Lalo, il a charmé son auditoire par une interprétation délicate de la romance et du *Cygne* de Saint-Saëns et du menuet de Mozart. Le *O cara memoria* de Servais, la polonaise pour piano et violoncelle de Chopin et les *Variations symphoniques* de Boëllmann lui ont donné l'occasion de faire valoir ses nombreuses qualités techniques et musicales. L'auditoire l'a ovationné.

M. Théo Kauffmann, moniteur au Conservatoire

de Bruxelles, est à la fois un prestigieux virtuose et un parfait accompagnateur. Il a déchaîné des applaudissements frénétiques après une exécution endiablée de *L'Etude en forme de valse* de Saint-Saëns.

**LA HAYE.** — L'Opera Vereeniging d'Amsterdam a donné, sous la direction du capellmeister Otto Lohse, de Cologne, avec le concours de l'Orchestre communal d'Utrecht et d'artistes allemands, une excellente représentation de *Lohengrin*. Le succès de la soirée a été pour le ténor Tyssen, du théâtre de Francfort, admirable dans le rôle du héros légendaire.

M<sup>me</sup> Julia Culp s'est fait entendre de nouveau devant une salle comble, dans un *Lieder-Récital*. Admirablement accompagnée par le compositeur Erich Wolff, elle nous a chanté d'une façon charmante des *Lieder* délicieux de Brahms, de Mendelssohn, de Cornelius et d'Erich Wolff lui-même.

A sa seconde audition, le Choral mixte d'Amsterdam, dirigé par Anton Averkamp, a interprété des œuvres de Palestrina, de Tweelinck, d'Ockeghem, de Brahms, de Bach et de Lotti. Le succès qu'il obtint fut énorme.

ED. DE HARTOG.

**LILLE.** — C'est une manifestation d'art grande et émouvante tout à la fois que le festival Schubert des 12 et 13 avril, clôturant la dix-septième année des Concerts Maurice Maquet. Elle fut grande par la beauté des œuvres portées au programme et la valeur de l'interprétation, émouvante par les circonstances particulières qui l'ont précédée et entourée.

En vérité, ce festival d'avril n'est autre que celui qui devait avoir lieu au jour de Noël 1907, celui-là même que M. Maquet avait préparé avec ardeur pendant l'hiver, lorsque la mort presque inopinée de ce vaillant pionnier de l'art vint en empêcher la réalisation à la veille même du jour fixé (23 décembre 1907). Mais pendant les nombreuses années qu'il dirigea sa fondation artistique (orchestre et chœurs), il eut à côté de lui une aide incomparable et dévouée, M<sup>me</sup> Maurice Maquet, et ce fut à cette compagne qu'il exprima en mourant l'espoir de voir se continuer par elle l'œuvre qu'il avait fondée. C'est ainsi qu'avec une piété touchante, un fier courage et une énergie indomptable, la veuve du grand artiste disparu a pris sur elle-même toute la responsabilité de cette difficile entreprise artistique; non seulement elle a prouvé qu'elle la dirigerait moralement avec autorité, mais aussi qu'elle était de taille à prendre effectivement la direction de l'orchestre et des chœurs; avec cette confiance,

d'ailleurs toute justifiée, en elle-même et la volonté d'accomplir la mission dont l'a chargée son mari mourant, M<sup>me</sup> Maquet a dirigé elle-même la *Grand Messe* en si bémol de Schubert, et nous dirons tout de suite, à son honneur, que ce fut parfait. D'ailleurs, la hauteur de ses vues artistiques, la sûreté de son jugement, son énergie et son enthousiasme l'ont tout indiquée pour cette tâche. Le premier pas est fait, et sans doute, il fallait quelque audace pour vaincre le préjugé qui ne voit qu'avec méfiance et ironie une femme à la tête d'un orchestre et de chœurs. Elles sont rares sans doute, celles qui sont appelées à cet « office », et le cas vaut la peine d'être signalé, d'autant plus qu'ici, pour un coup d'essai, c'est un coup de maître. M<sup>me</sup> Maquet, sans rien perdre de son élégance ni de sa dignité féminines, a conduit avec aisance, souplesse, précision et autorité, comme si elle n'avait jamais fait que cela. L'exécution de cette *Grand Messe*, malgré l'acoustique défectueuse de l'Hippodrome, n'a rien laissé à désirer. Les chœurs sont remarquablement assouplis et ont fait preuve d'une rare vaillance dans cette vaste œuvre, belle sans doute, très lyrique surtout ; les « célestes longueurs » dont parle Schumann y abondent pourtant trop et peut-être au détriment d'un sentiment plus profondément religieux, que plus de concentration de pensée n'aurait pas manqué de provoquer. Le quatuor vocal n'a qu'une part très restreinte dans l'œuvre : M<sup>mes</sup> Auguez de Montalant et Marty, MM. Plamondon et Frœlich y ont été parfaits, prouvant qu'on peut être artiste dans les plus petites choses. Le programme de cette journée, dont la *Messe* était l'élément essentiel, comportait encore la parfaite *Symphonie tragique*, finement ciselée par l'orchestre du Châtelet, sous la direction sobre de M. Monteux ; puis aussi trois *Lieder* : *Die Allmacht*, *Wiegenlied* (orchestration de F. Motil) et *Erkônig* (orchestration de Liszt), admirablement interprétés par M<sup>me</sup> Marie Bréma, toujours prodigue de son merveilleux génie. Au programme de la seconde journée, la part de la grande artiste était plus importante ; à mon grand regret, je n'ai pu y assister.

Souhaitons pour terminer que M<sup>me</sup> Maquet continue avec la même énergie l'œuvre de bel idéalisme créée par son mari dans ce Nord si épouvantablement matérialiste, où ce foyer d'art répandra une bienfaisante lumière parmi tant d'ombres.

MAY DE RUDDER.

La deuxième journée du Festival Schubert n'a pas suscité dans le public lillois l'enthousiasme de la première : nous le regrettons d'autant plus vivement qu'elle était singulièrement instructive et

profondément éducatrice. Elle permettait de pénétrer fort avant dans l'intimité du maître viennois et d'apprécier la forme la plus accomplie de son talent comme aussi la plus délicate. Nous voulons parler du *Lied*, dans lequel Schubert a été vraiment novateur. où il atteint à une profondeur de sentiment avant lui insoupçonnée. La vigueur de sa concision voulue, la simplicité de son style, la fraîcheur de son inspiration, ont été pour beaucoup une révélation.

M<sup>me</sup> Bréma a été la belle interprète de ces chefs-d'œuvre en miniature. Elle en a chanté une quinzaine, choisis parmi les plus caractéristiques, et leur a donné un relief saisissant. Nous avons admiré la puissance de son accent dramatique et la souplesse de son interprétation.

Elle excelle surtout dans les contrastes, qu'elle traduit d'une façon vigoureuse : *La Poste*, *La Lyre*, *La Mort et la Jeune Fille*... Elle a donné avec une élégante sobriété de savoureux petits poèmes descriptifs : *Le Dégel*, *Le Joueur de vielle*, *Le Fantôme*, *Le Chant du cygne*. Le public n'a eu qu'un regret : c'est d'entendre ces *Lieder* en allemand, ce qui les privait d'une partie de leur charme.

M. Albert Rien et ses partenaires MM. Tinlot, Macon, Raymond Marthe et Bacquart, ont exécuté un quintette pour deux violons, alto et deux violoncelles, œuvre d'une grande limpidité d'écriture, qui contient des choses charmantes, mais qui malheureusement se perd en des développements d'une prolixité fatigante. L'interprétation, très fouillée et très précise, a été excellente et a bien porté, malgré l'ampleur de la salle.

Les chœurs se sont fait entendre à nouveau, au début et à la fin du concert, mais avec moins de bonheur que la veille. M<sup>me</sup> Maquet, très à l'aise au milieu d'eux parce que les ayant stylés de longue date, les a dirigés avec une grande minutie de détails ; mais les voix, certainement, fatiguées ont montré parfois quelque imprécision, et ont précipité certains mouvements au delà des limites. Parmi les œuvres les meilleures, citons un *Chant funèbre* d'une belle sévérité de ligne, un chœur à quatre voix de femmes, *Dieu dans la nature*, un *Hymne à l'Eternel* d'une belle puissance. Ces pages, pour la plupart inconnues en France, complétaient d'heureuse manière l'étude qu'il nous a été permis de faire du génie de Schubert au cours de ces deux journées.

A. M.

**L I È G E.** — En cette fin de saison, nous avons à citer deux soirées intéressantes dues à l'initiative de M. Maurice Jaspar, qui entreprend chez nous, depuis bien des années, des séances

historiques de très grande valeur. Avec différents collaborateurs, il nous a fait apprécier une sonate d'Ariosti, pour viole d'amour (M. Foidart), une autre pour violoncelle de Porpora (M. Vranken), deux de Hændel (*ut* majeur pour alto, M<sup>lle</sup> Alexandra Bernard, et *si* bémol pour violoncelle, M. Jean Jacobs), toutes œuvres d'une grande vigueur et bien exécutées. Parmi les pages modernes, citons *Rosch-Haschana* de Carl Smulders, dont le succès, si bien mérité, se répand partout, et les *Contes fabuleux* de Schumann, pour alto (M<sup>lle</sup> Bernard), si prenants; enfin, le *Poème* de Victor Vreuls (M. Jacobs).

Le Quatuor Charlier s'est fait entendre aussi dans le n° 59, III, de Beethoven, et le quatuor en *sol* op. 10 de Debussy, œuvre de jeunesse qui continue à plaire sans conserver l'attrait de nouveauté que certains, ici, croient pouvoir lui prêter encore. Ce dernier fut excellemment exécuté.

Dr DWELSHAUWERS.



## NOUVELLES

— On n'a pas oublié les difficultés que rencontra à New-York la *Salomé* de M. Richard Strauss. Tandis que, le soir, tout New-York se pressait au théâtre où la belle-fille d'Hérode dévorait de baisers la tête de Iokanaan, tout New-York, pendant le jour, s'indignait qu'on osât lui offrir un spectacle si indécent. Après avoir hésité entre le New-York du soir et le New-York du jour, le comité des actionnaires du Metropolitan Opera House se décida en faveur du dernier et finit par interdire en plein succès les représentations. Ces difficultés, M. Richard Strauss les a oubliées moins que personne. Le Liederkrantz, société chorale d'Allemands établis à New-York, a donné le 2 avril une fête en l'honneur de Goethe dans le hall Carnegie. A cette occasion, il avait sollicité le concours des plus notables compositeurs d'Allemagne et l'autorisation d'interpréter quelques-uns de leurs ouvrages. La plupart des musiciens ont accepté avec enthousiasme; seul, M. Richard Strauss a refusé par la lettre suivante :

« Au très honorable comité du Liederkrantz allemand. — De tous les vices qui affligent la race humaine, le manque de talent et l'hypocrisie sont les deux qui m'inspirent le plus profond dégoût. A quoi servirait-il d'ouvrir au beau pays d'Amérique les trésors artistiques de l'Europe tant que l'esprit, qui seul a produit ces trésors, demeure l'apanage

du vieux monde? Puissent vos fêtes en l'honneur de Goethe, ce superbe et libre esprit, être couronnées par un heureux succès. C'est ce que souhaite au Liederkrantz allemand, en reconnaissance des belles heures qu'il lui doit, votre affectionné : Richard Strauss. »

— Il n'est bruit en Allemagne que des démêlés de l'orchestre Kaim avec le comité de l'exposition qui doit avoir lieu cet été à Munich. Ce comité avait eu l'heureuse idée d'organiser une série de grandes fêtes musicales avec chœurs et orchestre, qui eût occupé l'orchestre Kaim tout l'été. Seulement, afin de donner le plus de perfection et d'éclat possible à ces fêtes musicales, le comité, composé de chefs d'orchestre et de compositeurs, avait demandé le remplacement d'un certain nombre d'instrumentistes, manifestement insuffisants, auxquels on offrait d'ailleurs une compensation ailleurs. Le *Syndicat des Musiciens* munichois a immédiatement jeté l'interdit sur l'entreprise, exigeant non seulement le maintien des instrumentistes menacés, mais encore la réintégration de deux autres qui avaient été exclus de l'orchestre Kaim au cours de l'hiver. Devant cette exigence intolérable, le comité de l'Exposition a préféré renoncer à son projet, et l'on ne fera pas de musique à l'Exposition musicale de Munich. La belle besogne qu'a faite là le *Syndicat des Musiciens* ! Il a suffi d'un esprit brouillon pour mettre à néant les plus louables efforts, et la masse inerte et moutonnaire s'est, une fois de plus, laissé mener par le bout du nez contrairement à ses véritables intérêts.

Pendant des siècles, nos pères ont lutté pour détruire la tyrannie des anciennes corporations, guildes et jurandes, et voilà que sous la forme nouvelle des *syndicats*, ce fâcheux organisme se reconstitue, aliénant toute liberté individuelle, paralysant du même coup les plus généreuses et les plus loyales initiatives ! Que les syndicats défendent les intérêts matériels de leurs adhérents, rien de mieux; mais qu'ils s'ingèrent dans les questions artistiques, qu'ils imposent leurs créations, qu'ils protègent systématiquement la médiocrité, la paresse, l'indiscipline, c'est intolérable.

Le Syndicat des Musiciens de Munich n'a pas à se féliciter de sa victoire à la Pyrrhus. Les instrumentistes qui ont du talent trouvent qu'on a eu tort de vouloir leur imposer des collègues insuffisants et de les priver d'un revenu assuré pendant l'été, tout uniment pour protéger quelques racleurs sans mérite.

— Incessamment, *Salomé* de Richard Strauss sera représentée en suédois au théâtre de Stockholm.

— M. Henry Février vient de traiter définitivement avec la direction de l'Opéra pour la création de *Monna Vanna*, drame lyrique en quatre actes, d'après la pièce de Maurice Maeterlinck. Cette œuvre sera donnée à l'Opéra dès le début de 1909 et mise prochainement en répétitions. Ajoutons que M. Février est en train de travailler, avec M. Louis Payen, à une *Carmosine*, d'après Alfred de Musset.

— *L'Israël en Égypte*, de Hændel, que Schumann appelle un « modèle de l'oratorio », vient d'avoir, à l'église Saint-Laurent, de Saint-Gall, une exécution admirable, unanimement louée par la presse locale. Les chœurs du Cercle Frohsinn ont été particulièrement remarquables, ainsi que le quatuor de solistes : M<sup>mes</sup> Elsa Homburger (Saint-Gall), soprano ; Neumann-Weidele (Zurich), alto ; MM. Lederer (Berlin) et Litzelmann (Berne), basses. La partition suivie est celle du Dr Chrysander.

— Le Manhattan Opera House de New-York a fermé ses portes, après une saison très brillante. Au début, les choses allaient plutôt mal. Devant le peu d'empressement des New-Yorkais à encourager ses efforts, le directeur, M. Hammerstein, aurait même déclaré que l'année prochaine, après une saison écourtée, il serait obligé d'entreprendre des tournées artistiques avec la troupe du Manhattan. Mais M<sup>mes</sup> Mary Garden et Luisa Tetrazzini ont paru en représentations, et, dès lors, le théâtre n'a plus désempli. Chacune de ces artistes a chanté vingt fois devant des salles comblées.

— Il y aura cent ans cette année que le théâtre de Covent-Garden, de Londres, fut détruit par un incendie. Il y aura cent ans aussi qu'il fut réédifié. L'administration du théâtre projette de commémorer cet événement par des représentations de gala.

— Les héritiers de Donizetti, qui soutiennent contre la Société des Auteurs un procès en réclamation des droits perçus par celle-ci sur les œuvres du maître — procès qui vient, sur incident en appel, devant la première chambre de la Cour de Paris, qui sera plaidé à la rentrée par MM. Maurice Bernard et Poincaré — viennent d'assigner les frères Isola devant le tribunal de commerce.

Ayant appris, disent-ils en leur assignation, que l'une des œuvres du musicien, *Lucie de Lammermoor*, allait être représentée au théâtre de la Galté, ils demandent au tribunal de leur donner acte de ce qu'ils n'accordent l'autorisation de représenter l'ouvrage qu'à la condition que MM. Isola leur remettent à eux-mêmes la quote-part de 5 p. c. leur revenant sur les recettes de chaque représen-

tation ; ils réclament le droit exclusif de signer les billets d'auteur de *Lucie* et prétendent que tout paiement fait désormais par les frères Isola à la Société des Auteurs doit être déclaré nul et non avenue.

L'affaire a été renvoyée à quinzaine.

— En donnant congé à M. Ferruccio Busoni, la direction du Conservatoire de Vienne ne croyait certainement pas lui fournir l'occasion d'un succès. Or, à deux exceptions près, tous les élèves qui suivaient les leçons de l'éminent virtuose ont quitté avec lui l'établissement et l'ont suivi à Berlin. Dans ces conditions, et après le refus de M. Godowski de prendre la succession de son confrère, il se pourrait que la classe supérieure de piano au Conservatoire de Vienne fût appelée à disparaître.

— Extrait d'une lettre à son frère où Tschai-kowsky parlait de Massenet et de sa *Marie-Magdeleine* :

« Hier, je t'écrivais sur Bizet ; aujourd'hui, c'est Massenet. J'ai trouvé son oratorio, *Marie-Magdeleine*, chez N. F. Après avoir lu le texte, où non seulement on présente les circonstances dans lesquelles se trouvent le Christ avec Magdeleine, Judas et le Golgotha, et même la Résurrection, j'eus comme un préjugé contre cette œuvre, car elle me semblait trop audacieuse. Mais quand je commençai à la jouer, je vis de suite que je n'avais pas affaire à une œuvre de moyenne valeur. Le duo entre le Christ et la Magdeleine est un chef-d'œuvre. Je fus si ému de cette profonde musique, que je versai des torrents de larmes... En musique, les Français sont maintenant les maîtres. Aujourd'hui, j'ai tout le temps pensé à ce duo, et j'ai composé, sous cette impression, une mélodie qui rappelle beaucoup Massenet... »

— L'inauguration du monument de Brahms en la Karlsplatz de Vienne, annoncée précédemment pour le 16 mai, aura lieu le 7 du même mois, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de la naissance du maître. Pour cette solennité, on chantera, pour la première fois à Vienne, un chœur de Brahms intitulé : *Paroles de fête et de souvenir*. La veille de la cérémonie, on donnera une audition du *Requiem allemand*, et le lendemain on fera entendre le cycle de mélodies, d'après Ludwig Tieck, qui porte pour titre : *Maguelone*. La Société Brahms de Vienne prépare d'autres auditions.

— L'impudent plagiaire Frédéric Hahn, de Vienne, convaincu d'avoir produit sous son nom des compositions de Rheinberger, a avoué ses

larcins dans une lettre que publie la *Wiener allgemeine Zeitung*. Il se reconnaît coupable d'avoir essayé de tromper le public et lui demande humblement pardon. Puisse l'aventure de ce malfaiteur décourager ses pareils à tout jamais.

— Le collectionneur anglais M. Oldham, qui vient de mourir, a légué au British Museum de Londres cinq violons anciens de grande valeur. Parmi ces précieux instruments se trouve le fameux Stradivarius appelé *Il Toscano*, qui fut vendu à Florence en 1794 au prix de cinquante sequins, revendu plus tard 6,250 francs, puis payé, en 1888, 25,000 francs. Hélas ! ou plutôt heureusement, ces violons n'entreront pas au British Museum. La commission de la célèbre bibliothèque a refusé le legs de M. Oldham. Elle a fait observer, très justement, que ces violons de prix ne devaient pas être mis sous verre dans une collection où ils ne serviraient à personne, mais qu'ils étaient plutôt destinés à des artistes de valeur qui, à la grande joie du public, pourraient en jouer dans les concerts. La décision prise par la commission du British Museum est digne de tous les éloges. Elle affectera certainement l'égoïsme des collectionneurs, mais elle réjouira le cœur de tous les artistes.

— Les éditeurs allemands Schustén et Loeffler, de Berlin ont réuni en volume les célèbres articles de critique que Robert Schumann a publiés en 1854 dans la *Neue Zeitschriften für Musik*, de Leipzig, sur Bach, Cherubini, Beethoven, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Chopin, Liszt et Rossini.

— Le violoniste Adolphe Rebner, de Francfort, a acheté à Paris un Guarneri au prix de 60,000 francs.

— L'Institut musical de Coblenz célèbre aujourd'hui le centenaire de sa fondation. Un festival qui durera trois jours a été organisé à cette occasion. On y exécutera notamment la *Missa solemnis* de Beethoven, la *Symphonie domestique* de Richard Strauss, des fragments de *Günlod* de Schillings, des fragments de *Parsifal* et la *Kaisermarsch* de Richard Wagner. Ces œuvres seront dirigées par le capellmeister Wilhem Kes.

— Ces jours-ci, à Londres, un groupe d'artistes a fondé une nouvelle société musicale, *The Musical League*, dont le but est d'organiser dans les grandes villes du royaume, avec le concours des orchestres locaux, des concerts symphoniques. Il s'agit d'exécuter en province les œuvres encore peu connues des auteurs nationaux et des compositeurs étrangers. Il s'agit aussi de multiplier les relations entre

les musiciens anglais et d'aplanir toutes les difficultés qui pourraient décourager les jeunes artistes. Le compositeur Elgar a accepté la présidence de la société.

— On inaugurera le 17 mai, à Leipzig, le monument que l'on érige en ce moment à la gloire de Sébastien Bach, non loin de l'église Saint-Thomas, où il remplit les fonctions de cantor et d'organiste. La veille, on exécutera à Saint-Thomas deux cantates et le *Magnificat*. Le lendemain, il y aura concert à la Gewandhaus; on y interprétera la *Passion selon saint Mathieu*. Le soir, on donnera une représentation de gala au Nouveau-Théâtre.

— M. Nicolas Daneau vient d'être avisé par le comité organisateur du concours de chant d'ensemble qui aura lieu en août prochain à Anvers, que c'était une de ses œuvres *Ombre et Lumière*, chœur à quatre voix d'hommes, qui était imposée en troisième division.

M. Daneau est chargé aussi d'écrire le chœur qui sera imposé en division d'excellence et qui a été composé sur le poème de Paul Verlaine *Les Vaincus*.

M. Daneau travaille en ce moment à un opéra en trois actes et cinq tableaux intitulé *Le Sphinx*, dont le poème de M. G. Spitzmüller, de Paris, est tiré du roman *Le Masque de sable* de Maurice Vaucaire.

— Un journal de Vienne, *Erdgeist*, vient de publier une lettre humoristique de Beethoven qu'il croit inédite. Elle est adressée à un rédacteur de la *Wiener Zeitung* nommé Bernhard et a rapport à une distinction honorifique reçue par Beethoven d'une société scandinave. Le maître prie son ami de parler de l'événement dans son journal. Voici la lettre :

« A sa très noble Excellence H. de Bernhard, directeur de toutes les entreprises de journaux et le meilleur poète d'opéra de l'Europe, *Dominus Bernardus non sanctus*. Nous vous prions de bien vouloir rédiger les lignes relatives à notre promotion comme membre d'une société scandinave, de les remettre à l'imprimeur, d'en hâter l'insertion au journal, de donner à la nouvelle toute publicité, de la faire afficher dans les lieux les mieux fréquentés, etc., etc., etc. Je suis affreusement absorbé par les notes de musique à écrire et par des embarras de toutes sortes (Beethoven joue sur les deux mots *Noten*, notes de musique, et *Nöten*, embarras); c'est la raison pour laquelle je ne puis aller vous voir, *Amice optime*. Veuillez le ciel que je ne tarde pas longtemps à le faire. Dans cet espoir,

je reste toujours vôtre : *Amicus optimus Beethoven Bonnensis.* »

— On nous écrit de Londres :

« A leur récital, le 2 de ce mois, M<sup>lle</sup> Marie du Chastain et M. Hamilton Harty ont joué la sonate pour piano et violon de Guillaume Leken, qui n'avait pas encore été exécutée ici. L'œuvre admirable du regretté compositeur a été remarquablement interprétée. Les deux artistes ont réussi à dégager, par leur jeu expressif, l'émotion profonde qui a inspiré ce morceau. Ils ont été chaleureusement applaudis. »



## BIBLIOGRAPHIE

*Antoine Stradivarius*, sa vie et son œuvre, par W.-H. Hill, A.-F. Hill et A.-E. Hill, trad. de l'anglais par MM. Reynold et Cézard, avec une introduction de M. Camille Barrère. Londres, chez W.-E. Hill et fils, luthiers, et Paris, librairie Fischbacher. 1 vol. petit in-4° de 315 pages.

Ce très beau volume, inspiré par l'initiative et les recherches, à Crémone, de M. Mandelli, poursuivi avec le concours des principaux collectionneurs des divers pays, est comme un monument élevé, par les frères Hill, les très estimés luthiers de Londres, non seulement à la gloire du plus célèbre luthier qui fut jamais, mais à la mémoire de leur père, William Ebsworth Hill. Au point de vue de l'histoire et de la biographie de Stradivarius même, on y trouvera une foule de renseignements précieux, puisés dans les archives d'Italie, illustrés de vues et de plans inédits. Au point de vue de l'histoire de la lutherie en général, on ne sera pas moins satisfait des documents inscrits dans ces pages. Enfin et surtout, la question de la fabrication des instruments de Stradivarius est ici étudiée à fond et d'une façon qu'on peut dire définitive. Elle est divisée en dix chapitres, dont le premier mérite, qui saute aux yeux, est une extrême clarté, et qui se recommandent par la profusion des références aux types connus (par conséquent consultables et examinables) des Stradivarius encore existants, et par l'esprit critique qui en caractérise l'authenticité.

Voici les titres de ces « monographies » complètes de chaque question : Les violons, Les altos, Les violoncelles, Les recherches de Stradivarius au point de vue de la sonorité, au point de vue des bois, au point de vue des vernis, La construction des instruments, Les étiquettes, Le nombre des

instruments, La renommée et les prix des instruments. Un dernier chapitre est consacré à l'examen d'un portrait supposé du maître luthier, qui ne peut être en réalité que celui, non de Stradivarius, mais de Monteverdi (il n'en est pas moins précieux pour cela). En appendice, une chronologie de la vie et des travaux de Stradivarius, une « table des mesures » des instruments cités, et une table analytique générale. Mais ce qui achève de donner à ce livre une valeur exceptionnelle pour les luthiers, les collectionneurs, tous les amateurs de violons, c'est l'illustration aussi abondante que parfaite qui a été répandue dans ces pages. Vues en couleurs de types admirables de violons, altos ou violoncelles ; reproductions photographiques de détails, de parties diverses et constitutives de ces instruments types, de fragments retrouvés et de dessins originaux ou d'instruments divers ayant servi à Stradivarius pour sa fabrication ; reproductions encore de manuscrits, d'autographes, d'étiquettes, de maints documents curieux... De ce côté encore, on peut dire du livre des frères Hill qu'il est définitif et sans rival. Il leur fait assurément le plus grand honneur et mérite des remerciements avec des éloges. H. DE CURZON.

THEODOR STREICHER : *Die Schlacht bei Murten* (La Bataille de Morat), pour chœur d'hommes, baryton solo et grand orchestre. Réduction pour piano par KNUD HARDER. (Ed. Breitkopf et Härtel, Leipzig.)

Nous nous proposons de parler quelque jour plus amplement de ce compositeur extrêmement intéressant et vraiment inspiré qu'est M. Theodor Streicher. Aujourd'hui, nous ne dirons que quelques mots au sujet de la dernière œuvre qu'il a publiée tout récemment. Elle est de celles qui s'imposent par la sincérité de l'inspiration, la simplicité et en même temps la variété des moyens expressifs, enfin l'enthousiasme qui l'anime d'un bout à l'autre. Il ne fallait pas moins d'ailleurs pour célébrer, sur les vibrantes paroles du soldat-poète Veit Weber, la fameuse bataille de Morat, où Charles le Téméraire subit une si piteuse défaite. C'est le chant du retour de ces vaillants Suisses vainqueurs que chante Veit Weber. Il fut de la mêlée, « combattant le jour, rimant la nuit » ; il y a dans ce chant bien connu, populaire en pays germaniques, un élan et un héroïsme magiques en même temps, une fraîcheur d'impression, une confiance en soi, et quelque chose d'aimable et doux — par endroits — qui en font une des plus belles créations lyriques. Il importait qu'en revêtant ce beau poème de musique, on en gardât tout l'admirable caractère. M. Streicher



n'y a pas failli, car sa musique semble elle-même, dans la partie chorale surtout, un vrai chant populaire, spontané, émané du poème; les rythmes en sont d'une vigueur et d'une décision remarquables; l'accent de la musique intensifie exactement celui de la parole; la coloration est vive, franche, soutenue par une partie orchestrale extrêmement riche et expressive, soulignant la situation psychologique et créant l'atmosphère.

L'œuvre se poursuit d'une traite, du commencement à la fin; les chœurs (deux parties de ténors et deux parties de basses) chantent inlassablement, à peine interrompus par deux courts épisodes purement symphoniques, l'un suivant le récit du coup décisif de l'action et dépeignant le calme du crépuscule sur cet arrêt de la lutte; l'autre fier et soutenu, précédant le chant de victoire. Le premier chœur, à découvert jusqu'à l'entrée du baryton solo, nous donne tout de suite la note dominante de toute l'œuvre : chant large, vigoureux (*mi bémol majeur*), repris au reste plus loin, dans le même ton et aussi sans accompagnement, après le premier interlude instrumental. Dans la suite, les chœurs sont souvent divisés, parfois en deux ou trois parties, ce qui donne un mouvement, une vie et une diversité de couleur très grande dont le compositeur a su habilement calculer l'effet. La voix du baryton solo alterne généralement avec celles des chœurs.

La réduction pour piano par M. Knud Harder est bien faite et intelligemment comprise. M. Harder y a condensé autant que le lui permettaient ces difficiles transcriptions au clavier, toute la riche matière orchestrale, ayant soin d'indiquer, presque mesure par mesure, l'instrumentation et l'entrée de chaque instrument. Une ou deux portées supplémentaires ont été ajoutées par endroits pour la notation de certaines parties instrumentales importantes n'ayant pu être assez clairement ou suffisamment mises en relief en les confondant simplement dans la partie du piano. La partition ainsi réduite (avec texte) reste très suggestive et donne une idée nette de cette œuvre si colorée dans sa forme originale.

MAY DE RUDDER.

## NÉCROLOGIE

Le 12 mars dernier est morte à Rome, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, une cantatrice qui eut, dans la première moitié du dix-neuvième siècle, son heure de grande célébrité : Clara Novello, devenue plus tard comtesse Gigliucci. Elle était la

plus jeune des quatre filles de Vincent Novello, organiste de talent, né à Londres de famille italienne, qui fut le fondateur en cette ville de la fameuse maison d'éditions musicales qui porte son nom. Elle-même naquit à Londres le 15 juin 1818, et dès sa plus tendre enfance fut mise entre les mains de professeurs qui commencèrent son éducation musicale. Conduite ensuite à Paris, elle passa quelque temps à l'école classique de Choron; après quoi, de retour à Londres, elle devint l'élève de Moschelès pour le piano et de Michael Costa pour le chant. Dès 1836 elle commençait à se faire connaître dans les concerts et festivals, à Londres et dans les provinces, et ses succès la firent bientôt appeler en Allemagne. Sa belle voix et son grand style lui valurent de vrais triomphes à Leipzig, à Dresde, à Munich, à Vienne, à Weimar, à Berlin, et aussi à Saint-Petersbourg. Etant rentrée en Angleterre, elle fut engagée à l'Opéra italien de Londres, et après une saison très brillante fut appelée en Italie. Elle se fit applaudir alors à Bologne, à Padoue, à Gênes, à Rome, à Modène, puis alla faire une nouvelle saison au théâtre de Drury-Lane et prit part, en 1844, au grand festival de Birmingham. C'est alors qu'elle épousa le comte Gigliucci et renonça à la carrière artistique. Ce ne devait être que pour un temps; des revers de fortune l'obligèrent, en 1850, à paraître de nouveau devant le public. Elle retrouva alors ses succès passés en se produisant dans les concerts, en faisant apprécier son grand style dans les séances d'oratorios et en se montrant encore au théâtre, non seulement à Londres, mais à Rome, Lisbonne, Madrid, Milan et même en Allemagne. Cette seconde partie de son existence artistique prit fin en 1860. Elle fit alors définitivement ses adieux au public et alla se retirer en Italie, où elle a vécu encore pendant près d'un demi-siècle. Clara Novello a été certainement l'un des derniers représentants, et des plus accomplis, de l'ancienne et belle école de chant italien.

— De Berlin, on signale la mort de M. Joseph Sucher, ancien chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, où il avait été appelé en 1888, à l'époque où sa femme, la cantatrice Rosa Sucher, née Hasselbeck, y était engagée comme chanteuse dramatique. Né le 23 novembre 1843, à Dørber, en Hongrie, Joseph Sucher avait étudié le droit à Vienne avant de se vouer complètement à la musique. Nommé chef d'orchestre au Théâtre municipal de Leipzig en 1876, il s'y maria l'année suivante et vint deux ans après prendre les mêmes fonctions à Hambourg où M<sup>me</sup> Rosa Sucher était

engagée comme prima donna. Les deux artistes y vécurent dix années, après lesquelles des offres leur furent faites pour Berlin. Sans égaler les Richter, Mottl et Lévy, Joseph Sucher était un très remarquable chef d'orchestre, qui collabora activement aux fêtes dramatiques de Bayreuth.

— On annonce de Paris la mort d'un pianiste qui s'était fait en cette ville une excellente réputation de professeur. M. Ch. Neustedt est mort le 3 de ce mois à Neuilly. Il était né, croyons-nous, à Saumur, vers 1838. Il a publié, outre un grand nombre de transcriptions et de fantaisies sur des airs d'opéras, faites avec goût, une centaine de compositions originales écrites avec délicatesse

par une main légère et exercée. Parmi ces dernières, on peut citer surtout vingt études progressives, *Feuillets d'album*, *Bluettes musicales*, *Pièces musicales*, transcriptions classiques, etc.

## Pianos et Harpes

# Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

## MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19. BRUXELLES

(Fondée en 1870)

*Vient de paraître*

# D'AUG. DE BOECK

## TROIS PIÈCES POUR PIANO

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 1° Humoresque . . . . . | 2 00 |
| 2° Mazurka . . . . .    | 2 00 |
| 3° Toccate . . . . .    | 2 00 |

## Vient de paraître :

L'œuvre dramatique de **César Franck** : **HULDA ET GHISELLE**,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . . . Net : fr. 3 50

**DUPUIS, Albert.** — **Fantaisie rhapsodique** pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . . . Net : fr. 7 50

**WIENIAWSKI, Jos.** — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. . . . . Fr. 4 —

## SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Tristan et Isolde; Faust; Tannhäuser.  
OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; Carmen; Ariane et Barbe-Bleue; Le Chemineau; Werther.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Lucie de Lamermoor; Mignon; Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette; Orphée.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Huguenots; La Mascotte; La Fille du régiment, le Chalet.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Lakmé, Au Japon; Mignon; Le Chemineau; Méphistophélès; Marie-Magdeleine (première, jeudi); Pelléas et Mélisande (première, reprise samedi).

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CHATELET. — Société Philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Richard Strauss : Dimanche 26 avril, à 3 heures; lundi 27 avril, à 9 heures.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Lieder-abend de Mme Mysz-Gmeiner : Lundi 4 et 11 mai, à 9 heures.

— Récital de piano de Moriz Rosenthal : 30 avril, 5, 9 et 14 mai, à 9 heures.

### SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)  
Concerts d'Avril 1908

- 23 M<sup>lle</sup> Andrée Gollée. Récital de piano.
- 25 M. Brunold. »
- 26 Matinée des élèves de M<sup>lle</sup> Picard.
- 27 M. Mischa Elman. Concert de violon.
- 28 M. Liégeois. Concert de violon et piano.
- 29 M<sup>lle</sup> Germaine Arnaud. Récital de piano.

RUE RAYMOND, 27. — Séances Hélène Barry (musique de chambre) : lundis 4 et 18 mai, à 9 heures.

SALLE GAVEAU. — Concert d'orgue et de chant, par M. Clarence-E. Shepard et miss Charlotte Lund : Mercredi 29 avril, à 9 heures.

### SALLE GAVEAU

Concerts annoncés pour le mois d'avril 1908

#### Salle des Concerts

28 Troisième concert du Cercle militaire, par invitations.

30 Concert organisé au bénéfice de l'Union des femmes de France, à 9 heures.

### BRUXELLES

Mercredi 22 avril. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie. concert donné par le célèbre ténor italien Silvano Isalberti, avec le concours de MM. Silvio Floresco, violoniste et Georges Lauweryns.

Vendredi 24 et lundi 27 avril. — A 8 ½ heures, en la salle Ravenstein, dernières séances consacrées à l'Histoire de la Sonate, par MM. E. Deru, violoniste et G. Lauweryns, pianiste. Au programme : Grieg, Saint-Saëns, C. Franck, G. Pierné, G. Fauré, Georges Lauweryns.

Mercredi 29 avril. — A 8 ½ heures, en la salle Patria, concert donné par M<sup>lle</sup> Raymonde Delaunois, cantatrice, avec le concours de M. Georges Pitsch, violoncelliste et M<sup>lle</sup> Valentine Pitsch.

Dimanche 10 mai. — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria (Concerts Ysaye) : concert extraordinaire donné par M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto en sol (Mozart); 2. Deuxième concerto (Em. Moor); 3. Concerto en ré (Beethoven). L'orchestre sous la direction de M. Théo Ysaye.

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**  
Téléphone 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :

## Œuvres de Em. MOOR

- Op. 69. Concerto pour deux violoncelles et orchestre, réduction avec piano. . . . . Net : 15 —
- Op. 73. Suite pour violon et piano . . . . . Net : 7 50

Sous presse :

Triple Concerto pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.

Sonate pour violon et piano, dédiée à Eugène Ysaye et Raoul Pugno.

Quatrième Concerto pour violon, dédié à Eugène Ysaye.

**MAISON BEETHOVEN** (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

*Vient de paraître*

# D'AUG. DE BOECK

## TROIS PIÈCES POUR PIANO

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 1° Humoresque . . . . . | 2 00 |
| 2° Mazurka . . . . .    | 2 00 |
| 3° Toccate . . . . .    | 2 00 |

— ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT —  
 83, Rue d'Amsterdam      PARIS VIII<sup>e</sup>      Téléphone : 113-25

SALLE GAVEAU, 45-47, rue La Boétie

DEUX CONCERTS AVEC ORCHESTRE

DONNÉS PAR

**M. EUGÈNE YSAÏE**

## PROGRAMMES

## PREMIER CONCERT

Dimanche 3 mai 1908, à 3 heures (en matinée)

1. Concerto Grosso n° 8 . . . . . CORELLI.  
*(Fait pour la nuit de Noël)*  
 Pour 2 violons et 1 violoncelle soli  
 (Orchestre à cordes et orgue)  
**MM. Eugène YSAÏE, Jacques THIBAUT,**  
**Joseph SALMON**
2. Concerto en sol n° 3 . . . . . MOZART.
3. Overture de *Léonore* . . . . . BEETHOVEN.  
 Orchestre
4. Concerto . . . . . BEETHOVEN.

## DEUXIÈME CONCERT

Jeudi 7 mai 1908, à 9 heures (en soirée)

1. Vingt-deuxième Concerto . . . . . VIOTTI.
2. Chaconne . . . . . VITALI.  
 (Avec orgue : **M. J. BONNET**)
3. Double Concerto . . . . . BACH.  
**MM. Eugène YSAÏE, Jacques THIBAUT**  
 L'orchestre sous la direction  
 de **M. Ed. COLONNE**
4. Concerto en sol mineur . . . . . Max BRUCH.

Orchestre des Concerts Colonne sous la direction de **MM. Ed. COLONNE & J. THIBAUD**

LOCATION : A la salle Gaveau, 45-47, rue de La Boétie; chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine; M. Grus, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration de concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, téléph. 113-25.

ÉDITION SANDOZ, JOBIN & C<sup>ie</sup>, PARIS, LEIPZIG et NEUCHÂTEL (Suisse)

# Pièces faciles par E. JAKUES-DALCROZE

## CONCERT D'ENFANTS

DONNÉ PAR

Mesdemoiselles EMILIE (8 ans), THÉRÈSE (12 ans), EMMA (12 ans), ADRIENNE (14 ans), LOUISE (15 ans)  
et Messieurs SAMUEL et HENRI (16 ans)

PIANISTES

M. JEAN (15 ans)

Mlles NINA (6 ans), HÉLÈNE (8 ans)

M. PAUL (14 ans)

FLUTISTE

EMMELINE (8 ans) et AMÉLIE (15 ans)

VOLONCELLISTE

Messieurs JULES (6 ans)

CHANTEUSES

Mlle MARGUERITE (14 ans)

CONSTANT et RENÉ (6 ans)

AVEC LE BIENVEILLANT CONCOURS DE

Messieurs EMILE (8 ans)

CHANTEURS

Mme JEANNE (X ans)

et ALFRED (14 ans)

Professeur de piano

VOLONCELLES

## PROGRAMME

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>N<sup>o</sup><br/>873. I. <b>La Leçon de musique</b>. Symphonie pour chœur d'enfants, piano, flûte, violon et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . (4 00)<br/>(Exécutée par tous les artistes).</p> <p>874. II. <b>Sonatine</b>, en sol, pour piano (Allegro moderato, Aria, Intermezzo, Rondo (Mlle Louise). . . (2 70)</p> <p>875. III. <b>Trois morceaux</b> pour violon et piano (Ronde, Romance, Valse). . . (à 1 35)<br/>876<br/>877 (M. Emile et Mme Jeanne).</p> <p>878. IV. <b>L'heureux petit enfant</b>, pour chœur d'enfants et solo avec accompagn. de piano . . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>879. V. <b>Six petites danses</b>, pour piano à quatre mains . . . (à 1 35)<br/>884 (Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>885. VI. <b>C'est pour rien</b>, chanson à quatre personnages (la maman, le petit chien, le petit chat, le petit enfant) . . . (1 35)<br/>(Mlle Amélie, M. Jules, Mlle Emmeline et M. René).</p> <p>886. VII. <b>Trois Nocelettes</b>, pour flûte et piano (à 1 35)<br/>887 (M. Jean et Mme Jeanne).</p> <p>888. VIII. <b>Chantons les roses</b>, chœur d'enfants à deux voix avec accompagnement de piano 1 50</p> <p>889. IX. <b>Trois Esquisses</b> pour violoncelle et piano (2 00)<br/>(M. Paul et Mlle Adrienne).</p> <p>890. X. <b>Trois Historiettes</b> pour violon et piano<br/>891 (Mlle Marguerite et Mme Jeanne). . . (à 1 35)<br/>895</p> <p>896. XI. <b>La Sète à Bon Dieu</b>, chanson enfantine avec accompagnement de piano (Mlle Nina). . . (1 50)</p> | <p>N<sup>o</sup><br/>897. XII. <b>Dix Miniatures</b> pour piano . . . (à 1 35)<br/>à (Mlle Emilie).</p> <p>901. XIII. <b>Venez, petits enfants!</b>... double chœur d'enfants, avec accompagn. de piano . . (1 50)</p> <p>902. XIV. <b>Canzone et Allegro Scherzando</b> pour flûte, violon et piano . . . (2 00)<br/>(M. Jean et Alfred, Mlle Louise).</p> <p>903. XV. <b>Le Bel Oiseau</b>, chœur d'enfants (ou solo) flûte et piano (M. Jean et Samuel). . . (2 00)</p> <p>904. XVI. <b>Trois Bluettes</b> pour piano à quatre mains<br/>905 (Mlles Thérèse et Emma). . . (à 1 35)<br/>906<br/>907</p> <p>908. XVII. <b>Le Mariage du papillon</b>, chœur d'enfants, avec accompagnement de piano. . . (1 50)</p> <p>909. XVIII. <b>Andante Cantabile et Rondo</b> pour violon, violoncelle et piano. . . (2 70)<br/>(Mlle Marguerite, M. Paul et Mlle Louise).</p> <p>910. XIX. <b>Quand je serai grande</b>, chœur d'enfants et solo avec accompagnement de piano . . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>911. XX. <b>Fantaisie-Ballet</b>, pour piano à quatre mains (M. Samuel et Henri). . . (2 70)</p> <p>912. XXI. <b>Trois pièces</b> pour piano :<br/>913 a) Menuet, 1 35; b) Intermezzo, 1 50; c) Ga-<br/>914 votte, 1 50. (Mlle Adrienne).</p> <p>915. XXII. <b>La viole de Gaspar</b>, petite symphonie pour chœur d'enfants, violon et piano . . (2 00)<br/>(Le chœur. M. Alfred et Mlle Louise).</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

**BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES**  
45, Montagne de la Cour, 45

== Pièces extraites de la XIV<sup>e</sup> Suite ==

POUR CLAVECIN

par C. F. HÆNDEL

Transcription pour VIOLONCELLE SEUL, en forme d'étude

par Alfred MASSAU Professeur à l'Ecole de musique de Verviers



## LE RENOUVEAU MUSICAL EN FRANCE <sup>(1)</sup>

**D**U robuste et vif esprit de M. Romain Rolland, voici un ouvrage dont la portée dépasse le titre. En étudiant des « musiciens d'aujourd'hui », l'auteur de *Jean Christophe* semble ébaucher les chapitres d'une histoire sociale de la musique. On devine qu'il se passionne moins pour la musique, considérée en soi comme une expression de la vie intérieure des hommes, que pour l'esprit qui la gouverne. Les musiciens sont ici des valeurs relatives qui s'accordent ou qui s'opposent pour un effet collectif. En nous parlant, de la manière la plus personnelle, de Berlioz, de Saint-Saëns, de Wagner, de d'Indy, de Richard Strauss, de Hugo Wolf... et de Don Lorenzo Perosi, il intéresse notre curiosité critique ; mais telle est notre impression que les trois quarts de ce livre rempli d'une riche substance nous semblent préparer seulement les soixante-dix pages qui composent le chapitre intitulé : « Le renouveau ». C'est tout un petit traité. Il avait paru séparément dans la collection *Die Musik*, dirigée par Richard Strauss. Il avait pour sujet : « La Musique à Paris ». L'auteur l'a complété ; il a développé son esquisse. Elle résume, comme on ne l'avait pas encore fait, le mouvement musical des

trente dernières années en France et la variété de ses manifestations.

La France, en s'emparant de la musique, a voulu la connaître. Elle l'a éprouvée de toutes les manières. Elle y a exercé non seulement sa sensibilité et son imagination mais encore toutes les facultés de son esprit littéraire et dialectique. Le travail si complet, si intelligent, si généreux qu'on a fait là depuis six ou sept lustres, étonne chez un peuple qui avait la réputation de ne pas être musicien. En vérité, il y a bien des façons d'être ceci ou cela et chacun choisit d'instinct celle qui convient à son caractère. La musique a trouvé en France le lieu de ses plus subtiles techniques et de sa pleine conscience. Compositeurs, interprètes, critiques, historiens, professeurs ont admirablement joué le rôle qui leur était inopinément assigné à l'heure de crise où l'art de Bach et de Beethoven, ayant usé ses formes, semblait près de se dissoudre. Ce fut une pacifique et profonde révolution. Elle eut lieu dans les esprits comme dans les œuvres. Les formes, les moyens, le sens même de la musique furent remis en question. Démolisseurs et rebâtisseurs se mêlaient autour d'un grand artiste ingénu dont l'ardeur les inspirait. C'est dans le cœur de César Franck qu'a brûlé le feu de la foi nouvelle que Vincent d'Indy s'applique à organiser. On lui reproche maintenant d'être dogmatique,

(1) A propos du livre : *Musiciens d'aujourd'hui*, publié récemment chez Hachette.

voire sectaire. Ce n'est pourtant pas sans se limiter dans une certaine mesure qu'un homme affirme. Pour renouer la tradition, pour sauvegarder le style, il est nécessaire qu'on édicte des lois. Quand elles sont authentiques et belles, quand elles viennent d'un esprit que de larges souffles ont traversé, loin de compromettre une entreprise elles en assurent l'accomplissement. On ne cultive pas sans ordre, et n'est-ce pas la culture d'une société qui s'est renouvelée par cette parfaite intellection de la musique ? On savait depuis longtemps en Allemagne que la musique, dans ce qu'elle a de sonore et dans ce qu'elle a de spirituel, est une des plus précieuses valeurs du patrimoine d'un peuple. En affirmant cette vérité, de ce côté-ci du Rhin, par des actes et par des paroles, on a fait dans les mœurs des pays latins une révolution plus considérable qu'on ne pense. L'histoire de la musique enseignée dans les universités, la musique analysée dans les bibliothèques de philosophie scientifique, voilà ce qu'on n'attendait pas du pays d'Auber et d'Adam.

Du jour où la révolution est faite, ceux qui l'ont faite se divisent. Des forces s'épandent encore pendant que d'autres se concentrent. Avec Bordes, d'Indy a bâti l'indispensable cathédrale dont il est devenu le chef. A côté, Debussy a planté un jardin féerique. Ici, c'est la nature sensitive et mouvante ; là, c'est l'architecture où l'art, sur de solides assises, essaie de s'éterniser ; et les libres oiseaux viendront aiguïser leur bec aux arêtes des pierres qui composent, avec les ramures et les fleurs, un prestigieux paysage tout vibrant des sonorités de l'âme occidentale. N'accordez pas trop d'attention aux disputes de doctrine qu'on y entend. Il faut à la pensée deux points d'appui pour se mouvoir. L'antinomie est nécessaire au jeu de l'existence et, dès qu'elle se manifeste, on a la preuve que l'organisme est en activité.

Sans rien dissimuler de ses goûts ni de ses tendances, M. Romain Rolland a su faire cette preuve en historien. Sa méthode est surtout objective. Ses idées s'éclairent par le dehors. Elles ont autant de relief

que les figures qu'il dresse dans ce livre qui s'ouvre au lecteur comme un panorama.

MAUBEL.



## LA SEMAINE

### PARIS

**A L'OPÉRA.** — Cette semaine, nous avons applaudi à la rentrée triomphale de Maurice Renaud après huit ans d'absence. C'est dans *Tannhäuser*, une de ses plus belles créations sur cette scène, qu'il a reparu tout d'abord. Pour assister en quelque sorte son camarade et ami, Ernest Van Dyck n'avait pas hésité à revenir tout exprès de Belgique ; de sorte que nous avons eu comme une vision de la première représentation de 1895. Il n'y manquait que M<sup>me</sup> Caron, cette idéale Elisabeth. M<sup>lle</sup> Mérentié l'a remplacée avec beaucoup de grâce et de beauté, dans la voix comme dans le jeu. M. Van Dyck fut, comme de coutume, le *Tannhäuser* le plus vibrant, le plus spontané et superbe d'élan qu'on puisse rêver. M. Renaud fut le Wolfram le plus pénétrant, le plus *attentif* et *bienfaisant*... Ah ! il y a longtemps que ce si beau rôle n'avait été joué ici autrement que comme un comparse indifférent et inintelligent ! C'est un plaisir extrême de le voir enfin vivant, pensant et évoquant ! Mais aussi, quel esprit chercheur et averti que celui de M. Renaud, et quelle carrière intéressante à suivre ! Si j'avais le temps de m'y arrêter, il me faudrait doubler d'étendue le « croquis » que je lui ai consacré, voici déjà... treize ans, dans ces colonnes. Si quelqu'un de nos lecteurs voulait prendre la peine de se reporter à la liste déjà si considérable des rôles qui s'y trouvent énumérés (*Guide musical* du 19 mai 1895, justement à l'occasion de la première de *Tannhäuser* à l'Opéra), qu'il la trouverait donc incomplète ! De combien de reprises qui furent de vraies créations, de combien de créations même ne devrait-il pas l'allonger ! C'est, d'abord, à l'Opéra, les reprises d'*Hamlet* et de *Don Juan*, c'est le personnage du berger dans *Messidor*, c'est surtout l'inoubliable Beckmesser des *Maîtres Chanteurs* (en 1896) ; puis Chorèbe de *La Prise de Troie* et le roi Arthus de *Lancelot*. A Londres, à Monte-Carlo, où il parut dès 1897, presque chaque année régulièrement, c'est une superbe carrière italienne, qui convenait admirablement à la beauté de sa diction et qu'il releva d'un caractère dramatique, d'un jeu évoca-

teur, auxquels on n'est guère habitué dans cette école. Ce fut *Don Juan*, *Henry VIII*, *Rigoletto*, *La Tosca* (oh ! le foudroyant Scarpia qu'on applaudit jusqu'à Milan !). Ce fut encore *Inès Mendo*, *Pailleasse*, *La Bohème* (rôle de Marcel), *Hérodiade*, *Messaline*, *La Damnation de Faust* (encore un type incroyable que ce Méphisto !), les *Contes d'Hoffmann* (Coppélius) et ces exquises créations du moine cuisinier dans *Le Jongleur de Notre-Dame*, du philosophe dans *Chérubin*, du vieil ermite dans *L'Ancêtre*, du bossu si touchant dans *Nais Micoulin*, que sais-je?... Mais tout ceci, qui fut joué surtout en français et à Monte-Carlo ou à Paris (à la Galté), j'ai eu plus d'une fois l'occasion de le signaler, d'année en année, ici-même.

H. DE C.

**Au Conservatoire.** — La Société des concerts du Conservatoire a donné, suivant un usage consacré, dans la soirée du Jeudi et du Vendredi-Saints, deux concerts spirituels, avec programme identique, pour ses deux séries d'abonnés. Il est entendu — je le constate sans l'approuver — que les concerts de ce genre n'ont guère plus de spirituel que le nom. Dans les morceaux exécutés, trois chœurs seulement justifiaient cette dénomination; mais leur beauté et leur très riche exécution ont pu, dans une certaine mesure, nous dédommager de leur quantité minime par ces appréciables qualités. C'était l'exquis et suave *Ave verum* de Mozart, si pénétré du sentiment religieux; le *Gloria Patri* de Palestrina, double chœur à l'effet splendide, comme une belle verrière de cathédrale, où des choristes, lointains et invisibles, répondent, voix d'en haut, aux chanteurs du premier plan, et le verset *Tu es Petrus* de Mendelssohn, aux brillantes sonorités vocales et orchestrales.

Le concert avait commencé par la symphonie en *mi bémol* de Mozart, une des plus populaires du maître, dont l'Opéra a emprunté le menuet pour l'intercaler dans le ballet de *Don Juan*; œuvre tellement connue qu'il n'y aurait pas à en parler, si je ne devais insister sur la perfection d'exécution de l'orchestre et sur le sentiment si pur et si élevé de ces pages, qui ne détonnent pas dans un concert de Vendredi-Saint.

Moins justifié, le poème symphonique de Saint-Saëns *La Jeunesse d'Hercule* a fait d'ailleurs grand plaisir; car on n'entend pas assez souvent cette composition, un peu théâtrale, mais d'une inspiration forte et d'une intense coloration, où l'opposition de deux motifs principaux accentue si bien la lutte, dans le cœur du héros, entre le plaisir et la vertu.

J'ai gardé pour la fin le pianiste M. Ferruccio Busoni, dont le succès — il faut le dire, et peut-être à regret quand on vient de parler de si belles pages — a été le véritable évènement de cette double soirée. Ce n'est pas que ce succès ne soit justifié, si l'on apprécie les qualités du virtuose chez M. Busoni, qui est un exécutant incomparable, extraordinaire. Il a joué, seul, sans orchestre — c'est la première fois, je crois, que le piano prend cette importance au Conservatoire, — six études d'exécution transcendante de Liszt, d'après les caprices de Paganini; et, à la grande et profonde attention de la salle, des musiciens de l'orchestre surtout, qui le suivaient comme fascinés, ne marchant pas leur admiration de professionnels, ç'a été un jeu étourdissant et impeccable où, dans un vrai déluge de notes, pas une ne se perd, et la phrase musicale se détache toujours en pleine valeur. Notons spécialement l'étude nommée *La Clochette*. M. Busoni, qu'on a rappelé maintes fois, au milieu d'une émotion inusitée, paraît hors pair comme virtuose, c'est entendu; mais il avait auparavant exécuté le concerto en *ut* mineur de Beethoven, et peut-être aurait-il pu y mettre des nuances un peu plus délicates: M. Pugno, que nous entendions, il y a deux ans, au Conservatoire dans ce même concerto, m'a paru être mieux entré dans la pensée du maître. « On ne peut servir deux maîtres à la fois », et il se pourrait que M. Busoni ait trop servi Liszt.

J. GUILLEMET.

**Salle Erard.** — A défaut d'une grande puissance, le jeu de M<sup>lle</sup> Gerda Magnus est d'une remarquable égalité, d'une excellente qualité de son et de beaucoup de finesse dans les passages de douceur. Enfin, elle phrase à la perfection. Ces qualités la placent parmi nos meilleurs pianistes. Très vif fut son succès l'autre soir, salle Erard, devant un auditoire exceptionnellement nombreux. M<sup>lle</sup> Magnus, accompagnée par l'orchestre de M. Colonne sous sa direction, a donné toute sa valeur au beau quatrième concerto de M. Saint-Saëns. Elle a fort bien joué aussi la *Fantaisie hongroise* de Liszt, celle dont M. Massenet a, par une singulière réminiscence, « repris » le premier motif pour *Le Cid*. Enfin, nous avons goûté sa délicatesse de jeu dans la *Danse des Elfes* de Sapellnikoff.

M<sup>me</sup> Auguez de Montalant a prêté à la jeune artiste le concours de sa belle voix et a été fort applaudie, elle aussi, dans *La Procession* de Franck et dans deux mélodies de Saint-Saëns. F. G.

— Pour leur treizième séance, le Mercredi-Saint, M. Engel et M<sup>me</sup> Bathori avaient un pro-



gramme d'œuvres religieuses allant de Schutz, de Carissimi, de Dumont à Debussy et à Franck. M. Engel a chanté les œuvres anciennes avec un style et une expression remarquables. Ainsi interprétés, le *Dialogo per la Pascua* de Schutz, le duo *L'Ange et le Pêcheur* de Dumont ont de la vie et de la puissance, comme si trois siècles ne les séparaient pas de nous. Malgré un léger enrouement, M<sup>me</sup> Bathori a fort bien chanté un air du *Messie* de Hændel et des pièces un peu simplettes de M. de Bréville. M. Logeat, basse, et M. Bertrand, ténor, qui ont participé au concert, ont de belles voix qu'un peu de travail rendra tout à fait intéressantes.

Trois petits chœurs de Franck et de Chausson, puis *La Demoiselle élue* de Debussy, ont complété ce beau programme.

Judi 30, nous aurons des œuvres de MM. F. Schmitt et Ingelbrecht. F. G.

**Salle Pleyel.** — Comme l'année dernière, M. et M<sup>me</sup> Louis Delune ont uni leurs beaux talents de virtuoses et de musiciens en deux séances des plus intéressantes de musique de chambre, qui ont eu lieu les 3 et 10 avril. Mais M. Delune a fait entière abstraction, cette fois, de ses propres dons de compositeur, et c'est comme interprète, pénétrant et respectueux, des maîtres qu'il a voulu seulement paraître. Les programmes, d'un goût sévère et d'une noblesse dont le caractère et le grand style ont été remarquablement mis en lumière par cet excellent pianiste et par l'onctueux violoncelle de M<sup>me</sup> Delune, comportaient les trois sonates de Bach pour violoncelle ; les sonates pour piano et violoncelle en *ut* majeur de Beethoven, en *sol* mineur de Schumann et en *fa* dièse mineur de Brahms ; enfin, des pièces de Scarlatti et de Hændel pour piano. Le succès, aux deux séances, a été considérable.

C.

**Salle Femina.** (Champs-Élysées). — Deux concerts de piano ont eu un vif succès ces dernières semaines : l'un, le 11 avril, mettait en relief le talent poétique de M<sup>me</sup> Eugénie Dietz, dans un choix des plus intéressants de pages de Schumann, de Chopin, de Rameau aussi et de Mozart (M<sup>lle</sup> Sirbain a chanté comme intermèdes diverses mélodies de Schubert, Fauré, etc.) ; l'autre, le 9, a fait valoir en perfection la délicatesse moelleuse et fine du talent de miss Mathilde Verne, qui nous vient de Londres. Des pièces de Beethoven (sonate op. 27, etc.), de Scarlatti, de Schumann (fantaisie op. 17), de Brahms, de Chopin (étude en *sol* bém., bissée), de Rubinstein, etc., composaient le très pittoresque programme.

— A la salle Lemoine, le 8 avril, très intéressant concert de piano donné par la toute jeune M<sup>lle</sup> Sakoff Grunwaldt. Le programme était consacré aux œuvres de César Franck et de M. Vincent d'Indy, notamment au *Prélude*, *Choral* et *Fugue* du premier et à ses *Variations symphoniques*, ainsi qu'au charmant *Poème des montagnes*, du second. Un jeu gracieux et vaillant, avec une musicalité évidente, sont caractéristiques chez l'artiste. C.

— L'exercice annuel des élèves de M<sup>lle</sup> M. Bréchoux pour la mise en pratique de la méthode de M. Jaques-Dalcroze pour « le développement de l'instinct rythmique et métrique, du sentiment plastique, de l'harmonie et de l'équilibre des mouvements, et pour la régularisation des habitudes motrices », autrement dit pour la « gymnastique rythmique », a eu lieu le 9 avril, dans la salle des Agriculteurs, devant un public extrêmement intéressé et attentif. Le compositeur lui-même a débuté par un exposé de sa méthode (un peu technique peut-être, un peu abstrait), puis les élèves du cours ont, par leurs exercices progressifs commandés et variés séance tenante, démontré, avec une netteté frappante, à quelle souplesse de mouvements, à quel nuancé d'expression, à quelle sûreté aussi dans la réalisation de rythmes simultanés et contradictoires, l'éducation gymnastique musicale peut amener même des enfants, des intelligences à peine écloses. Il y a là un essai de méthode de beauté qu'il sera bien curieux de suivre dans ses développements et ses résultats pratiques.

— Intéressante séance à signaler, salle Hoche (9, avenue Hoche), le 20 avril, de sonates pour piano et violon, donnée par M<sup>lle</sup> Monduit et M. Chiaffelli. Ces deux talents audacieux et pittoresques ont très heureusement mis en valeur quatre œuvres bien connues ici et dont c'était même la première exécution publique, croyons-nous, de Joseph Jongen (op. 27), Robert Kahn (op. 50), Christian Sinding (op. 73) et Ludwig Thuille (op. 30).

— A l'Opéra :

La décoration extérieure des loges sur la scène vient d'être terminée par M. Carpezat, qui a peint le devant de ces loges dans les mêmes tons et le même style que le rideau nouvellement posé, dont elles semblent être le prolongement ; l'effet obtenu est tout à fait satisfaisant et prépare l'œil des spectateurs à recevoir d'un seul coup l'impression du décor, sans être gêné par la vue des loges.

— L'Opéra prépare une reprise de *Hamlet*, avec M<sup>lle</sup> Mary Garden et M. Renaud. Le rôle de la Reine sera chanté par M<sup>me</sup> Paquot-D'Assy et celui

du Roi par M. Pierre D'Assy; le ballet sera dansé par M<sup>lle</sup> Zambelli.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) clôturera sa saison le mercredi 6 mai, avec un superbe programme et une magnifique interprétation. 1. Cantate *Her wie du willst* (MM. George Walter (de Berlin) et Hans Vaterhaus (de Francfort); 2. Première sonate pour piano et violon (MM. Ed. Risler et Jacques Thibaud); 3. Cinq préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré* (M. Ed. Risler); 4. Chaconne pour violon seul (M. Jacques Thibaud); 5. Cantate *Sie werden aus Saba* (MM. Walter et Vaterhaus). — Orchestre et chœurs sous la direction de M. Gustave Bret.

Le mardi 5 mai, à 4 heures, répétition publique.



## BRUXELLES

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

M<sup>me</sup> Mary Garden, qui avait récolté ici de si brillants succès l'année dernière ainsi qu'au commencement de la présente saison, vient de nous revenir, et son retour a été d'autant plus fêté qu'elle se présentait cette fois sous les traits de la délicieuse Mélisande, cette troublante héroïne qu'elle seule, semble-t-il, soit apte à personnifier en lui conservant tout son parfum de suave et pénétrante poésie.

Ce nous fut une joie profonde de retrouver, en même temps que la charmante interprète, le poème si captivant de Maeterlinck et la musique de M. Claude Debussy. Celle-ci, si profondément différente des autres partitions dramatiques modernes, a produit, après une interruption de près d'un an, une impression de renouveau d'un charme extrême.

A sa première apparition, il avait fallu — si forte que fût la sensation éprouvée dès le premier contact — une certaine initiation pour en pénétrer toutes les beautés, toutes les subtiles intentions; et ce n'est qu'après plusieurs auditions qu'une communion intime avec la pensée du musicien avait pu s'établir. En réentendant l'œuvre il y a huit jours, on eut un double plaisir : celui d'une connaissance parfaite de l'œuvre allié au renouvellement de jouissances qui n'avaient plus été, pendant de longs mois, ressenties. Et, absolument fixé cette fois sur l'esthétique toute particulière dont s'est inspiré le compositeur, on a écouté sa production comme elle devait l'être : en prêtant l'oreille surtout au texte du poème et en entendant

du même coup la musique dont il l'a si judicieusement enveloppé.

L'interprétation de M<sup>me</sup> Mary Garden vint — faut-il le dire — renforcer encore l'impression produite. Il semble d'ailleurs que la collaboration de l'excellente artiste soit indispensable pour permettre au poème et à la musique de donner tout l'effet dont ils sont capables, tant il y a fusion intime entre la réalisation de l'interprète et la conception des auteurs.

L'exécution a d'ailleurs, dans son ensemble, conservé tous les mérites que nous avons signalés l'an dernier. MM. Petit, Bourbon, Artus, Danlée et M<sup>lle</sup> Bourgeois ont paru plus encore en possession de leurs rôles; à ces interprètes de la création est venue se joindre, dans le personnage du petit Yniold, M<sup>me</sup> Eyreams, qui l'a réalisé avec une naïveté toute juvénile, d'un charmant effet; elle a été associée après le troisième acte au succès chaleureux fait à M. Bourbon, l'interprète émouvant du rôle de Golaud.

M<sup>me</sup> Mazarin, la brillante créatrice de *Salomé*, l'interprète très applaudie de la *Prise de Troie*, nous est revenue en même temps que M<sup>me</sup> Mary Garden, et elle s'est montrée cette semaine dans *Faust*, *Carmen* et *La Tosca*. Cette dernière œuvre ne lui a pas été très favorable, encore qu'elle y ait fait preuve de réelles qualités dramatiques. L'impression produite s'est ressentie d'ailleurs du manque... d'harmonie des toilettes Directoire dont l'artiste s'était affublée. Quel contraste avec les costumes de M. Marcoux, qui montre une véritable maîtrise dans l'art de s'habiller : tous les rôles qu'il a abordés ici en ont permis la constatation. L'excellent artiste possède en même temps le don d'approprier admirablement ses gestes, ses attitudes aux personnages qu'il représente, et le rôle de Scarpia lui a fourni une nouvelle occasion d'affirmer son beau talent de composition. On lui a fait un grand succès, auquel ses partenaires, M<sup>me</sup> Mazarin et M. Morati, ont été très généreusement associés. J. BR.

— Nous voici à la veille de la clôture de la saison, qui se fera le 4 mai au théâtre de la Monnaie. Parmi les derniers spectacles annoncés, *Le Chemineau* (lundi), *Siegfried* (mardi), *Pelléas* (jeudi), *Werther* (vendredi), *Samson et Dalila* (dimanche 3 mai, en matinée), *La Tosca* (mercredi et dimanche soir), notons la matinée qui sera donnée jeudi, le 30 avril, au bénéfice de la Mutualité du personnel du théâtre. Cette œuvre hautement intéressante est destinée, on le sait, à assurer une pension de retraite aux artistes des chœurs et de l'orchestre

ainsi qu'au petit personnel. Il suffira d'en mentionner le but pour éveiller les sympathies du public. Le spectacle de la matinée du jeudi 30 se composera de la *Marie-Magdeleine* de Massenet, montée si artistiquement par la direction, et d'un intermède vocal auquel ont généreusement promis leur concours : M<sup>mes</sup> Mary Garden, Yvonne de Tréville, Croiza et M. Maurice Decléry. Il y aura en outre un intermède chorégraphique se composant de danses Louis XV dansées par M<sup>mes</sup> Cerny et Legrand. C'est l'intermède que l'on verra cet été au Covent-Garden de Londres, à la représentation de gala qui sera offerte au président de la République française.

— Il n'y a pas à dire, les ténors italiens, depuis l'apparition de Caruso, jouissent d'une vogue nouvelle; aussi, ce qu'il en vient de « célèbres » depuis quelque temps est inouï ! Mercredi dernier, un concert de la Grande Harmonie nous en a encore présenté un nouveau, M. Isalberti. La voix est belle, sans être extraordinaire; elle est surtout d'une remarquable souplesse, et le passage d'un registre à l'autre se fait avec une extrême facilité. Dans les demi-teintes, beaucoup de charme; mais je n'ai pu m'empêcher de penser au timbre nasillard de la plupart des gramophones quand il s'agissait des « forte » chantés à gorge déployée. Dans l'interprétation d'airs connus, la plupart du répertoire d'opéra italien, on a retrouvé toute la « bravura » traditionnelle.

MM. Floresco, violoniste, et Lauweryns, pianiste, prétaient leur concours à la séance. Le jeu de M. Floresco a du charme et de la finesse, mais encore peu d'autorité et pas toujours la justesse désirable. La chaconne de Bach ne fut pas mal réussie. La première partie de la sonate pour piano et violon de Strauss n'a pas porté. M. Lauweryns a tenu toute la partie d'accompagnement du concert avec son talent habituel. M. DE R.

— Concerts Durant. — Le huitième concert, consacré à César Franck et à Brahms, aura lieu aujourd'hui dimanche 26 avril, à 2 1/2 heures, au Musée communal d'Ixelles, avec le concours de M<sup>lle</sup> Elsa Ruegger, violoncelliste, et M. Mathieu Crickboom, violoniste. Au programme : Symphonie en *fa* majeur et double concerto pour violon et violoncelle de Brahms; *Psyché* de C. Franck.

Billets chez MM. Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48, et Desuyck, chaussée d'Ixelles, 127.

— M. Silvano Isalberti, ténor, donnera le mercredi 29 avril, à 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, une seconde audition avec le

concours de MM. Silvio Floresco, violoniste, et Georges Lauweryns, pianiste. Au programme : Des airs de Puccini, Verdi, Bizet, Leoncavallo, Mascagni, le *Trille du diable* de Tartini, une suite de Goldmarck et la *Ronde des Lutins* de Bazzini.

Billets à 5, 3 et 2 francs, chez MM. Breitkopf, Katto et Schott frères.

— Un concert Ysaye extraordinaire sera donné le dimanche 10 mai, à 2 1/2 heures, à la salle Patria, avec le concours de M. Eugène Ysaye. Répétition générale, même salle, le samedi 9 mai, à 4 heures.

Billets chez MM. Breitkopf et Hærtel.



## CORRESPONDANCES

**DOUAI.** — Pour clôturer la saison, la Société des Concerts populaires a fait entendre le Jeudi-Saint, 16 avril, le bel oratorio *Rédemption* de César Franck.

L'interprétation de cette œuvre difficile mérite les plus grands éloges; les chœurs des dames ont parfaitement rendu les suaves accents des anges, et les Mélomanes, chantant d'ailleurs avec une justesse méritoire, ont donné un relief énergique aux ensembles.

Sous la direction de M. Paul Ceulenaere, qui avait admirablement mis au point tous les détails de la partition, *Rédemption* a produit sur le public une profonde impression.

M<sup>lle</sup> Anne Vila tenait le rôle de l'Archange; sa voix généreuse et souple, sa diction impeccable, ont été très vivement appréciées. Son triomphe a été partagé par M. Hervé, de l'Odéon, qui a obtenu un beau succès dans la vibrante déclamation des strophes plutôt nébuleuses d'Edouard Blau.

Avant la *Rédemption*, nous avons eu une bonne exécution de l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven, de l'andante de la quatrième symphonie de Mendelssohn et de l'air de la cantate de la *Pentecôte*, de Bach, chanté avec une émotion captivante par M<sup>lle</sup> Vila et accompagnée par le violoncelle magistral de M. Inslegers.

**LIÈGE.** — Le cercle Piano et Archets reprendra le 2 mai la série de ses intéressants concerts historiques. Il interprétera cette année le quatuor d'archets n° 4, en *ut* mineur, de Beethoven, le quintette de Schumann, la sonate en *fa* mineur pour piano et clarinette de Brahms, le quatuor

avec piano en *ut* mineur de Fauré, le quatuor d'archets en *mi* de d'Indy, les introductions et variations pour piano et flûte de Schubert, la fantaisie pour piano et flûte de Fauré, le quatuor avec piano. en *ut* mineur, de R. Strauss, des pièces choisies de Weber, Mendelssohn, Chabrier, Wolf, Sibélius, Ravel et Roussel.

Ces auditions seront données avec le concours de M<sup>mes</sup> Closset-David, Fassin-Vercauteren et Henrion-Demarteau, cantatrices, et de MM. Nicolas Radoux, flûtiste, et Aug. Léva, clarinettiste.

**MONTREAL.** — (Retardée.) Après les jours de fête, reprise des auditions musicales. Jean Gerardy, le « Paderewsky du violoncelle », Pachmann, en tournée d'adieu et dont les « doigts frappent le clavier comme des maillets de velours », la Symphonie de New-York, direction Damrosch, avec M<sup>me</sup> Nordica, puis Marcella Sembrich au nouveau Lyric Hall, assistée d'un fameux ténor et de M. Frank La Forge, pianiste. L'Association symphonique, conduite par le professeur J.-J. Goulet, donnera un grand concert où sera entendu le ténor Quesnel, du Métropolitain de New-York, avant son exil pour l'Europe.

La semaine prochaine, au théâtre His Majesty, neuf jours de représentations par la troupe d'opéra Vanden Berg : *Carmen*, *Faust*, *il Trovatore*, *Rigoletto*, *Lucia*, *Cavalleria*, *Bohemian Girl*, avec M<sup>mes</sup> Montibaldini, Barnato, Laura Moore. Au National, *L'Épée de Damoclès* (toute la vie de la Dubarry), drame de Clifford Smith; aux Nouveautés, *Le Monde où l'on s'ennuie*, *La Famille Pont-Biquet*.

Paderewsky a obtenu son habituel succès. Si considérable était la foule, que l'impresario M. Veitch, n'accordait l'entrée, à ceux qui d'avance avaient payé leurs places, qu'après versement d'un petit dollar supplémentaire. Les réclamations indignées et les discussions suscitées allèrent jusqu'à troubler l'exécution; le célèbre virtuose dut s'interrompre pour obtenir de l'auditoire le silence auquel il est accoutumé.

A la fin de chaque trimestre, commencent les examens des conservatoires et des académies de musique. Dans l'une de celles-ci, on signale un petit prodige de onze ans qui, après quatre mois de leçons, a décroché un diplôme de piano pour l'exécution d'une sonatine, d'un galop et d'une marche. Ajoutons que la jeune lauréate est élève d'un excellent maître formé par l'éminent artiste qu'est M. Octave Pelletier. Parmi toutes ces écoles de musique, dont le nombre étonne ceux qui savent qu'à Montréal un piano était un grand luxe il y a cinquante ans, le Mc Gill University Conservato-

rium of Music occupe une place prépondérante. Fondé en 1904 sous les auspices de lord Strathcona qui lui continue son efficace protection, le Mc Gill Conservatorium compta dès son début quatre cent soixante-deux étudiants, dont vingt-deux boursiers. Des récompenses de cinquante dollars sont distribuées après concours. Chaque mois, environ deux récitals préparent les élèves aux grands concerts dont les programmes sont judicieusement composés par la vice-directrice, miss Clara Lichtenstein, qui apporte à cette œuvre si éminemment artistique le précieux concours de son talent et de son infatigable dévouement. Nous y avons déjà entendu des exécutants d'avenir. L'Université Mc Gill ouvre même gracieusement ses portes aux artistes désireux de se faire connaître ici. Tels MM. Hohlenberg et Max Heinrich, dont le concert sérieux a réuni un public select. Le premier, un pianiste de grâce, nous a donné des pièces de Bach, Mendelssohn, Grieg, pour terminer par le *Carnaval* de Schumann, très finement interprété. M. Max Heinrich, dont la réputation n'est plus à faire, a chanté avec une expression très originale des *Lieder* de Schubert et de Brahms. Nous regrettons de ne pas lui avoir entendu dire l'*Erlkönig* dans lequel nous savons qu'il excellait.

Une très intéressante association est le Ladies Morning Musical Club, que préside avec tant d'autorité Mrs Greenshields. Formé il y a seize ans par Mrs Mary Bell, sur le modèle de ceux qui datent d'un quart de siècle aux Etats-Unis, ce club compte aujourd'hui trois cent cinquante dames, parmi lesquelles une centaine sont membres actifs participant aux auditions hebdomadaires. Parfois, le comité produit des artistes professionnels qui se trouvent ainsi immédiatement lancés. Avant que Montréal possédât un agent de concerts, le Ladies Morning Musical Club, soucieux d'élever le niveau musical de la population, ne reculait devant aucun sacrifice pécuniaire pour attirer des célébrités, Ysaye et d'autres. J'ai la bonne fortune d'annoncer à Paris une étoile du clavier. M<sup>me</sup> Olga Samaroff n'y sera pas une inconnue, puisqu'elle a fait ses études au Conservatoire avec Delaborde. Après avoir brillé en Amérique, elle va se diriger sur l'Europe, où, l'automne prochain, Colonne la fera connaître au public parisien. M<sup>me</sup> Samaroff nous a offert un programme agréablement varié : Mozart, Schumann (sonate op. 22), Mendelssohn, Schubert, Brahms, Chopin, Emil Paur, Liapounow, Gabriel Fauré, Liszt. Son jeu sobre, mordant, d'une clarté lumineuse, tantôt avec de brillantes envolées, tantôt empreint d'une mélancolie douloureuse, saisit et captive. Les enthous-

siaistes acclamations de l'auditoire en ont bien témoigné.

Il n'est que juste de mentionner quelques noms d'artistes canadiens : M. Albert Chamberland, violoniste de talent ; M. Joseph Saucier, baryton très apprécié ; M<sup>me</sup> Edgar Contant, qui chante fort bien les jolies œuvres de son mari ; M. Laliberté, un pianiste nouvelle école, et une foule d'autres aux dispositions naturelles remarquables à qui il ne faudrait, pour se distinguer dans la carrière musicale, que le perfectionnement européen, privilège réservé à un trop petit nombre d'élus. ALTON.

**VERVIERS.** — On ne peut que louer sans réserve l'activité déployée si généreusement par M. Albert Dupuis pour élargir l'essor du mouvement musical en notre ville.

La représentation de *La Tosca* donnée mercredi au théâtre en est un nouveau témoignage.

Lorsque l'on se représente la somme de travail patient, d'énergie et de volonté nécessaire pour mener à bonne fin, au moyen d'éléments uniquement composés d'amateurs, l'exécution d'un ouvrage de cette importance, on reste étonné du résultat obtenu.

Une large part d'éloges revient tout d'abord à l'orchestre, qui fut parfait de discipline et a donné une exécution nuancée à souhait de la partition de Puccini, où se retrouvent l'abondance mélodique et l'orchestration ingénieuse certes, mais parfois brutale, de l'auteur de *La Bohème*.

Quant à l'interprétation, il convient de citer tout d'abord M<sup>lle</sup> Housman, qui a prêté au personnage écrasant de Tosca le charme de sa captivante beauté, de sa voix claire et de son intelligente compréhension du rôle.

Elle fut tour à tour l'amante coquette, jalouse, passionnée, suppliante aux pieds de Scarpia, rusée, violente avec des cris de rage et des gestes d'hallucination. Elle eut des élans de lyrisme superbes et a donné à sa réalisation un caractère de profonde vérité.

Dans le rôle de Mario, M. Deru fit valoir la richesse d'une voix fraîche, bien timbrée et s'est révélé comédien averti. M. Raway a accusé avec intelligence le caractère brutal, hypocrite, fait de morgue et de cruauté froide de l'infâme Scarpia, et sa voix chaude et mordante l'a favorablement servi. MM. Grisard et Lesoin, dans les rôles d'Angelotti et du Sacristain, complétaient très heureusement cet ensemble, auquel il y a lieu d'ajouter MM. Marsay, Ulrich, Bourdon et les chœurs. La mise en scène avait été particulièrement soignée et la figuration bien réglée ; les décors étaient

d'une fraîcheur inaccoutumée. La salle, brillamment garnie, fut prodigue d'applaudissements. Rappels enthousiastes après chaque acte, ovation prolongée à la fin du spectacle, où l'on a vainement réclamé le trop modeste organisateur de cette soirée d'art, M. Albert Dupuis. H



## NOUVELLES

Nous avons annoncé, dans notre dernier numéro, la réception à l'Opéra de Paris de *Monna Vanna*, le drame lyrique de M. Henri Février, d'après la pièce de M. Maurice Maeterlinck, et sa représentation au début de 1909.

M. Maeterlinck a écrit à ce sujet, au *Figaro*, la lettre suivante :

« Les Quatre-Chemins, Grasse (A.-M.),  
18 avril 1908.

» Mon cher Serge Basset,

» M. Février annonce qu'il vient de donner *Monna Vanna* à l'Opéra. Il a disposé assez légèrement d'un bien qui m'appartient autant qu'à lui. Sa décision — c'est ainsi que je veux bien, pour l'instant, qualifier son acte — me surprend ; car d'un commun accord bien raisonné, et dès le début de notre collaboration, nous avions destiné la pièce à l'Opéra-Comique, où M. Carré se déclare prêt à l'entendre dès que M. Février la lui apportera libre d'un engagement qu'il n'avait pas le droit de prendre sans mon consentement formel.

» Ce n'est qu'à défaut de l'Opéra-Comique que j'eusse accepté l'Opéra.

» Les tribunaux décideront si une œuvre appartient plutôt au musicien qui l'a commentée qu'au poète qui l'a conçue.

» Je tiens d'autant plus à voir *Monna Vanna* à l'Opéra-Comique que les premiers essais de la nouvelle direction de l'Opéra m'ont convaincu que je ne partagerai point, au sujet de la mise en scène, toutes les idées de M. Lagarde.

» Croyez moi, mon cher Serge Basset, votre cordialement dévoué  
MAETERLINCK. »

Nous savions, en effet, — et les journaux parisiens l'avaient annoncé, — que M. Maeterlinck ne désirait voir l'œuvre montée à l'Opéra que pour le cas où sa femme M<sup>me</sup> Georgette Leblanc, serait engagée pour créer le rôle principal, et que MM. Messager et Broussan n'étaient point disposés à faire cet engagement.

De là conflit.

Un incident semblable survint, on s'en souvient, quand l'Opéra-Comique monta *Pelléas et Mélisande*, de M. Debussy. M. Maeterlinck avait voulu, alors aussi, imposer M<sup>me</sup> Georgette Leblanc — comme il l'imposa depuis à M. Paul Dukas pour *Ariane et Barbe-Bleue*. D'accord avec M. Carré, M. Debussy lui préféra M<sup>lle</sup> Mary Garden. Le poète essaya d'empêcher les représentations de *Pelléas*, et, n'y pouvant réussir, écrivit au *Figaro* une lettre dans laquelle il faisait des vœux ardents pour la chute de l'œuvre de M. Debussy... Ses vœux, par bonheur pour lui-même, ne furent pas exaucés.

— M. Julien Tiersot poursuit depuis quelque temps une étude des plus intéressantes sur les œuvres de la jeunesse de Gluck. Ces œuvres de ce qu'on a appelé la période italienne ont été jusqu'ici très imparfaitement dépouillées, et si l'on connaît beaucoup de fragments que Gluck a empruntés à ses premières partitions pour les reporter, remaniés et développés, dans les grands drames de sa dernière manière, on était loin cependant d'être fixé complètement sur ce sujet. Aussi le travail de M. Julien Tiersot est-il des plus curieux. Dans le dernier article paru, il signale deux emprunts restés inconnus jusqu'ici.

D'abord, dans la partition de l'opéra *Esio*, composé par Gluck pour le nouveau théâtre de Prague sur un poème italien de Métastase et joué en 1750, il signale un morceau qui mérite d'arrêter l'attention, d'abord pour sa valeur propre, puis à cause des destinées qui lui furent réservées. C'est l'air : « *Se povero il ruscello...* — Si le pauvre petit ruisseau murmure lentement et à voix douce, un rameau ou une pierre arrête presque son cours. » Pour exprimer cette tranquillité, Gluck a confié aux violons un dessin obstiné en sextolets de doubles croches, tandis qu'un hautbois s'y superpose en un chant contemplatif auquel la voix répondra bientôt. A lire cette description, il semble que nous parlions de tel de ces beaux airs de Bach où le hautbois dialogue éloquemment avec la voix sur un rythme continu des instruments à cordes ou de la basse. Or, cet air, ceux-là même le connaissent qui ne sont familiers qu'avec les chefs-d'œuvre français de Gluck : c'est l'air d'entrée d'Orphée dans les Champs-Élysées : « Quel nouveau ciel pare ces lieux ! » Et c'est bien, dans les paroles, le même sentiment de calme. » Mais combien dit M. Tiersot les modifications apportées en dernier lieu ont affiné, épuré la notation première ! Dans son premier état, l'air est encore tout scolastique, avec des formules de cadences en style rococo : c'est un air à reprise, avec un milieu qui, pour produire

l'antithèse obligée, oppose l'agitation des éléments au calme précédemment décrit, après quoi les violons, le hautbois et la voix, retournant au commencement, déroulent une seconde fois, et avec quel flegme ! le tableau du ruisseau qui murmure. Dans *Orphée*, toutes ces anomalies ont disparu : retouchant sa première ébauche, supprimant les parties qui datent, et, avec un bonheur incroyable, les remplaçant par des inflexions si heureuses qu'on ne pourrait pas croire, si la preuve n'était là, qu'elles ne sont pas le produit du premier jet, rendant enfin le chant plus libre et moins subordonné, Gluck arrive à tracer un tableau musical dont nous n'avons pas à dire ici quelle est la poétique impression : tout le monde l'a éprouvée. Mais si, dans *Esio*, cette impression est encore imparfaite, il n'en est pas moins vrai que tous les éléments du chef-d'œuvre définitif y sont déjà contenus. »

Un autre air du même opéra a joui d'une faveur d'un autre genre. Au dernier acte de *l'Alceste* français est un épisode ajouté après coup pour compléter le dénouement, jugé insuffisant par le public de la première représentation. « On a dit que la musique de ce remaniement n'avait pas été écrite par Gluck, obligé de s'éloigner de Paris, et, en son absence, suppléé par Gossec ; aussi a-t-on attribué à ce dernier la composition de l'air que chante Hercule devant le palais d'Admète : « C'est en vain que l'enfer compte sur sa victime. » C'est une erreur : l'air provient de *Esio*. Pourtant, il n'est pas dit que Gossec n'a pas contribué à lui donner sa forme dernière, car l'air d'*Alceste* est sensiblement différent de celui d'*Esio*, et la retouche fut loin de constituer une amélioration, ce qui n'est pas habituel quand Gluck reprenait lui-même une de ses anciennes compositions. L'air d'Hercule, aux allures de marche quelque peu poncive, était à l'origine un *cantabile* d'un style soutenu, chantant les adieux émus d'un héros captif (le *primo uomo*) à celle qu'il aime. Cet air : « *Ecco alle mie catene* », qui fait pendant au *Misero pargoletto* de *Demofoonte*, mérite d'être retenu par sa belle forme de chant classique et son expression pathétique : la dernière partie, notamment, est fort belle, quand, sur un *vibrato* des violons, la voix chante avec un accent de désespoir : « *Caro mio bene, addio!* » C'est déjà du vrai Gluck. »

— Les directeurs de théâtres de Paris, réunis au foyer du Vaudeville, en assemblée générale, ont pris récemment la décision de supprimer totalement les billets de faveur, de quelque nature qu'ils soient, à partir du 1<sup>er</sup> septembre

prochain. M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, M. Héros, directeur du Palais-Royal, et M. Max Mauray, directeur du Grand-Guignol, ont seuls voté contre. M. Antoine, directeur de l'Odéon, s'est aussi déclaré hostile à cette mesure. Il convient également d'enregistrer l'abstention au vote de M. Abel Deval, directeur de l'Athénée, de M. Lucien Richemond, directeur des Folies-Dramatiques, et de MM. Isola frères, directeurs du Lyrique municipal de la Galté, des Folies-Bergère et de l'Olympia. Ces messieurs, bien que parfaitement d'accord avec leurs confrères et pensant comme eux que le billet de faveur est la plaie vive du théâtre, estiment qu'avant de s'engager pour six années, laps de temps fixé par le syndicat des directeurs, il serait préférable de pratiquer un essai avant l'application d'une réforme aussi radicale. Les décisions prises par l'assemblée des directeurs ont été soumises à la commission des auteurs. En voici l'énumération : 1<sup>o</sup> Les billets d'auteur seront supprimés et remplacés par un droit fixe par jour, variant selon l'importance du théâtre et qui sera versé à l'agence Prudhommeaux, où les auteurs toucheront leur redevance (Conséquence : Suppression du trafic des marchands de billets.) 2<sup>o</sup> Les directeurs de théâtres pourront disposer quotidiennement et pour leurs amis de vingt places de faveur, exonérées de tous droits. Ces places seront déposées, aux noms des titulaires, au contrôle du théâtre, pour leur être remises à leur arrivée au spectacle. Pour les autres, ils devront acquitter les droits afférents aux billets payants. 3<sup>o</sup> Les contrats consentis par la Société seront, dorénavant, conclus pour une période de six années (au lieu de trois).

— Les représentations d'œuvres wagnériennes et d'opéras de Mozart, aux théâtres du Prince-Régent et de la Résidence, à Munich, auront lieu, ainsi que nous l'avons annoncé, du 1<sup>er</sup> août au 14 septembre.

Les artistes engagés pour ces représentations sont : M<sup>mes</sup> Blank (Munich), Hermine Bosetti (Munich), Charlotte Brunner (Munich), Sophie David (Cologne), Zdenka Fassbender (Munich), Maude Fay (Munich), Ella Gmeiner (Munich), Irene von Fladung (Munich), Friedla Hempel (Berlin), Louise Höfer (Munich), Irma Koboth (Munich), Betty Koch (Munich), Berta Morena (Munich), Thila Plaschinger (Berlin), Marguerite Preuse-Matzenauer (Munich), Ella Tordek (Munich), Lisbeth Ullrig (Munich), Marie Wittich (Dresde); MM. Alfred Banberger (Munich), Paul Bender (Munich), Hans Breuer (Vienne), Otto

Briesemeister (Berlin), Fritz Brodersen (Munich), Aloïs Burgstaller (New-York), Jean Buyssen (Munich), Fritz Feinhals (Munich), Maximilien Felmy (Munich), Joseph Geis (Munich), Max Gillmann (Munich), Hermann Gura (Schwerin), Otfried Hagen (Munich), Sébastien Hofmüller (Munich), Henri Knote (Munich), Ernest Kraus (Berlin), Kühn (Munich), Robert Lopfing (Munich), Emmerich Schreiner (Munich), Georges Sieglitz (Munich), Léon Slezak (Vienne), Raoul Walter (Munich), Clarence Whitehill (Cologne), Désiré Zadon (Berlin).

— D'après les journaux américains, le chiffre total des représentations qui ont eu lieu cette année au Metropolitan et au Manhattan de New-York est de deux cent cinquante-six, dont cent trente et une au Metropolitan et cent vingt-cinq au Manhattan. La musique italienne a fait les frais de cent quarante-cinq soirées, la musique française, de soixante et onze et la musique allemande de quarante seulement. Les deux opéras ont encaissé onze millions cinquante mille fr. De tous les artistes qui ont chanté cet hiver à New-York, M<sup>me</sup> Tetrazzini a gagné la plus grosse somme : 200,000 francs pour vingt représentations. M<sup>lle</sup> Mary Garden, qui a eu 7,500 francs par soirée, a emporté à Paris la bagatelle de 187,500 francs. M<sup>lle</sup> Géraldine Farrar a touché 105,000 francs pour trente représentations. M<sup>me</sup> Emma Calvé n'a chanté que trois fois à l'Opéra, à raison de 1,500 dollars, mais elle a gagné plus de 75,000 francs à chanter dans les grands concerts. Ne parlons pas de M. Caruso, qui a prélevé 56,000 dollars. Ajoutons seulement que les capellmeisters des deux opéras ont gagné chacun cent mille francs et que de tous les virtuoses qui se sont produits cet hiver, M. Paderewski a été le mieux partagé : il n'a gagné que 300,000 francs !

— Le théâtre de Stockholm représentera, avant la fin de ce mois, *Salomé* de Richard Strauss, en suédois. La traduction suédoise de l'œuvre est sous presse ; elle paraîtra ces jours-ci chez l'éditeur Fürstner, à Berlin. L'œuvre admirable de Strauss sera jouée également cet été au Théâtre national de Buenos-Aires.

— Le programme de la saison d'opéras qui aura lieu en juin au théâtre de Cologne a été définitivement arrêté comme suit : 11 juin, sous la direction d'Arthur Nikisch, *Tristan et Isolde*; 14 juin, sous la direction de Fritz Steinbach, les *Noces de Figaro*; 18 juin, sous la direction de Félix Mottl, les *Maîtres Chanteurs*; 21 juin, avec la troupe du théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de Sylvain

Dupuis, la *Bohème*; 24 juin, sous la direction de Sylvain Dupuis, *Pelléas et Mélisande*; 29 juin, sous la direction de Otto Lohse, *Falstaff*.

— Paderevsky a été nommé définitivement directeur du Conservatoire de Moscou.

— La place de chef d'orchestre des Concerts symphoniques de Berlin, vacante par le départ de M. Weingartner, a été offerte, cette semaine, à M. Richard Strauss, qui l'a acceptée. L'éminent capellmeister a signé avec la direction des Concerts symphoniques un contrat de trois ans, sous réserve toutefois de pouvoir remplir l'hiver prochain les obligations qu'il a contractées à l'étranger. La nouvelle a été accueillie à Berlin avec autant de satisfaction que d'étonnement. On avait annoncé en effet, quelques jours auparavant, que M. Richard Strauss avait sollicité de l'Empereur un congé qui l'aurait tenu éloigné de Berlin pendant un an et demi.

— Le lycée musical de Rome sera transformé, avant peu de temps, en conservatoire. Le ministre italien de l'instruction publique, M. Rava, l'a promis formellement au syndic de Rome et à un groupe de députés qui ont insisté auprès de lui pour que ce projet, conçu depuis longtemps, soit enfin réalisé.

— M. Guido Gasperini, bibliothécaire et professeur d'histoire de la musique au Conservatoire royal de Parme, vient de prendre une initiative intéressante.

Dans les bibliothèques publiques et particulières, dans les archives des vieilles églises, des couvents, des anciennes familles patriciennes, reposent inexplorés, négligés ou inconnus, beaucoup de trésors de l'ancien art musical italien. Rechercher, reconnaître, enregistrer ces trésors, et ensuite les divulguer et, s'il est possible, les publier, serait un acte souverainement utile aux études. Mais pour que les monuments de l'art musical italien soient, dans leur immense variété, étudiés et remis en lumière, il est nécessaire que les efforts se réunissent, que les études, les recherches soient coordonnées sous le guide d'un consentement commun. Pour obtenir que ces recherches et ces études soient encouragées et soutenues, M. Gasperini propose que les travailleurs s'unissent en une association qui veuille et sache activement tracer la voie et partager les travaux, afin que cette grande œuvre s'accomplisse avec sécurité pour ses résultats.

Puisque au printemps prochain doit être célébrée à Ferrare la mémoire de Gerolamo Fresco-

baldi, M. Gasperini demande que la première réunion se tienne à Ferrare même, à l'occasion de ces fêtes.

— On a soutenu que le génie était une forme de la démence, et, à l'appui de cette théorie, on a parfois cité l'exemple de Schumann, dont toute la vie fut troublée de désordres cérébraux. Le docteur Pascal, dans le *Journal de Psychologie*, démontre que cet exemple n'est rien moins que concluant. D'après les biographies de l'illustre musicien, les récits de sa femme, les rapports de ses médecins, le procès-verbal de l'autopsie, il a pu reconnaître toutes les phases des maladies de Schumann et en rétablir, en quelque sorte, le diagnostic posthume. Suivant le docteur Pascal, Schumann aurait été atteint de deux affections distinctes. De vingt-trois à quarante-deux ans, il a souffert d'une psychonévrose constitutionnelle, se manifestant par des crises où l'on a vu, à tort, les signes d'une démence précoce. Ces crises d'exaltation et d'abattement sont communes à toutes les maladies nerveuses, et l'on ne trouve, pendant cette première période, aucun symptôme de folie. Les facultés intellectuelles, la personnalité, la conscience demeuraient absolument intactes; chacune de ces crises s'explique historiquement par quelque surmenage, excès de travail ou de vie sentimentale. Les plus graves furent causées par *Le Paradis et la Péri*, *Manfred*, *Faust*, les symphonies; il est d'ailleurs à remarquer que, pendant la durée de ces crises, Schumann n'a composé aucun ouvrage; il a écrit tous ses chefs-d'œuvre dans des périodes de santé, et cela même va contre la théorie qui veut confondre la démence avec le génie. En 1850 apparaissent des symptômes nouveaux, embarras de la parole, hallucinations de l'ouïe, rictus épileptiques, affaiblissement du jugement, délire. Le malade voit des anges, des démons; il se sent poursuivi par des hyènes ou des tigres; il entend un *la* perpétuel; tantôt il est obsédé par la peur de la mort et tantôt par l'idée du suicide; il se croit coupable, il s'accuse de crimes imaginaires; par horreur de lui-même, il se jette dans le Rhin. On le sauve, on l'enferme dans une maison de santé où il meurt après quatre années de déchéance continue. C'est le processus ordinaire de la paralysie générale, maladie absolument distincte de la première, de cette psychonévrose qui avait affligé la jeunesse du musicien. Cette fois, c'est la vraie folie. Elle commence en 1850, et, dès qu'elle commence, Schumann cesse d'écrire. Chez lui comme chez le Tasse, Newton, Volta, Nietzsche et tant d'autres, le génie s'éteint en même temps que la raison.



— Le premier festival de la Prusse orientale, organisé sous la présidence du prince Frédéric-Guillaume de Prusse, aura lieu à Königsberg les 3, 4 et 5 mai. On y interprétera exclusivement des œuvres classiques allemandes; soit, le premier jour, le *Combat entre Phébus et Apollon* de J.-S. Bach, la symphonie en si bémol de Schubert et le concerto de violon de Brahms; le deuxième jour, deux ouvertures, le concerto de piano en sol majeur et la neuvième symphonie de Beethoven; le troisième jour, des œuvres de Mozart et la symphonie en do majeur de Schubert. Le comité organisateur de ces fêtes s'est efforcé de leur assurer le plus vif éclat.

— A Montreux, les amis de M. Mathis Lussy, l'auteur célèbre du *Traité de l'expression musicale*, de *l'Anacrouse*, et d'autres œuvres si remarquables, ont célébré le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. Malgré son âge, l'activité de l'éminent musicologue est demeurée étonnante. Il travaille en ce moment à un nouvel ouvrage. A l'occasion de son anniversaire, le comité de l'Association des musiciens suisses lui a envoyé un joli souvenir en témoignage d'estime et d'affection.

— On nous écrit de Montluçon :

« Les trois concerts annuels organisés par M. et M<sup>me</sup> Soetens ont obtenu cet hiver un succès égal aux précédents. En dehors de leurs soli de violon et de piano, ces artistes consciencieux ont interprété avec beaucoup d'art les sonates de Hændel, Vêracini, Beethoven, Grieg, César Franck, Lekeu et Louis Delune. Le public nombreux qui a suivi ces séances les a fort applaudis. »



## BIBLIOGRAPHIE

*Traité d'harmonie théorique et pratique*, par F.-A.

GEVAERT, directeur du Conservatoire de Bruxelles (1 vol., deuxième partie, chez Lemoine).

— Esthétique et exposé scientifique de l'harmonie plutôt que traité pratique.

Œuvre de haute et profonde analyse, où des exemples tirés des chefs-d'œuvre des maîtres servent constamment à illustrer la théorie. Placé à un point de vue pythagoricien, très dogmatique et historique à la fois, M. Gevaert étudie tous les éléments constitutifs de l'harmonie, leur place et leur fonctionnement dans le discours musical; il montre l'accroissement graduel des éléments de la polyphonie depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, époque

où le principe tonal s'est victorieusement imposé à l'harmonie simultanée; il relève toutes les conquêtes harmoniques dont s'est enrichie la pratique musicale jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Notre collaborateur M. Ernest Closson étudiera prochainement en détail ce magistral ouvrage.

— Chez l'éditeur Demest, viennent de paraître, outre de séduisantes mélodies de M. Chansarel, une *Suite petite-russienne* de M. Inghelbrecht, pour piano, de fine et pénétrante musicalité, et une importante sonate pour piano et violon de M. Bertelin, qui dénote un généreux tempérament, capable d'acquiescer sous peu toute sa personnalité; chez l'éditeur Jaonin, les *Poèmes d'Armor*, pour baryton et orchestre, de M. Louis Brisset, justement appréciés la saison dernière chez M. Chevillard et qui font bien augurer de l'avenir réservé à ce jeune musicien, et le poétique mystère de M. Gabriel Pieruë, *Les Enfants à Bethléem*, qu'Amsterdam et Nancy ont déjà chaleureusement et justement fêté.

S.

## NÉCROLOGIE

Un artiste modeste et fort distingué, Gaetano Coronaro, professeur de haute composition au Conservatoire de Milan, est mort en cette ville le 5 avril. Né à Vienne en 1852, il avait fait son éducation musicale sous la direction de Franco Faccio, alors chef d'orchestre de la Scala. Il en sortit en 1873, après avoir fait exécuter dans un des exercices de l'école, sous sa direction, une scène lyrique intitulée *Un Tramonto*, dont M. Arrigo Boïto lui avait fourni les paroles, et dont le succès fit presque événement à Milan, où l'on en parla durant plusieurs semaines. A ce moment, M<sup>me</sup> Lucca, le grand éditeur de musique, avait mis à la disposition de l'administration du Conservatoire une somme destinée à faciliter le voyage à l'étranger de l'élève qui semblerait le plus apte à profiter de cette faveur. Coronaro fut appelé à bénéficier de cette libéralité intelligente, et grâce à elle il put visiter plusieurs des grands centres artistiques de l'Europe : Paris, Vienne, Berlin, Cologne, Leipzig et Dresde. De retour à Milan, il s'occupa de composition, publia un *Album vocal* formé de six morceaux de chant, et écrivit la musique d'un opéra intitulé *La Creola*, qui fut représenté au théâtre communal de Bologne le 24 novembre 1878, par Pétrovich, Kaschmann, M<sup>mes</sup> Fricci et Gargano. A ce moment, il était devenu, depuis 1876, second chef d'orchestre à la Scala. Il écrivit encore deux

opéras, *Malacarne*, donné au Grand-Théâtre de Brescia le 20 janvier 1894, et *Un Curioso Accidente*, qui fut joué à Turin il y a quelques années. Déjà professeur d'harmonie au Conservatoire de Milan, il fut appelé, à la mort d'Alfredo Catalini, à lui succéder comme professeur de haute composition, et sa classe, qui lui valut de nombreux succès, était une des plus renommées de l'école.

## Pianos et harpes

# Erard

Brugelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Faust; Tannhäuser (rentrée de M. Renaud); Le Prophète; Les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, la Habanera; Werther, Cavalleria rusticana; Le Chemineau, les Noces de Jeannette; Manon; Lakmé; La Vie de Bohème; Carmen.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Le Barbier de Séville; Lucie de Lammermoor; Mignon.

TRIANON-LYRIQUE. — La Mascotte; Rip; Les Huguenots; Zampa.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Ariane; Faust; Le Chemineau; Manon; Carmen; Marie-Magdeleine; La Tosca; Pelléas et Mélisande; Hamlet.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

SOCIÉTÉ CHORALE DES INSTITUTEURS TCHÈQUES. — Trois grands concerts, sous la direction de M. Ferdinand Valk.

CHATELET. — Société Philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Richard Strauss : Dimanche 26 avril, à 3 heures.

— Lundi 27 avril, à 3 heures.

THÉÂTRE SARAH BERNHARDT. — Mercredi 29 avril, à 3 heures.

### SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

#### Concerts d'Avril 1908

- 26 Matinée des élèves de Mlle Picard.
- 27 M. Mischa Elman. Concert de violon.
- 28 M. Liégeois. Concert de violon et piano.
- 29 Mlle Germaine Arnaud. Récital de piano.

SALLE PLEYEL. — Lundi 27 avril, à 9 heures : M. Pierre Destombes, violoncelliste (avec le concours de MM. C. Saint-Saëns, Widor et Th. Dubois).

SALLE DES AGRICULTEURS. — Lundi 27 avril, à 9 heures : M. Francisco Chiaffitelli, violoniste brésilien.

— Lieder-abend de Mme Mys-Gmeiner : Lundi 4 et 11 mai, à 9 heures.

— Récital de piano de Moriz Rosenthal : 30 avril, 5, 9 et 14 mai, à 9 heures.

RUE RAYMOND, 27. — Séances Hélène Barry (musique de chambre) : lundis 4 et 18 mai, à 9 heures.

SALLE GAVEAU. — Concert d'orgue et de chant, par M. Clarence-E. Shepard et miss Charlotte Lund : Mercredi 29 avril, à 9 heures.

## Vient de paraître :

L'œuvre dramatique de César Franck : **HULDA ET GHISELLE**,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . . . Net : fr. 3 50

**DUPUIS, Albert.** — Fantaisie rhapsodique pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . . . Net : fr. 7 50

**WIENIAWSKI, Jos.** — Suite romantique pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. . . . . Fr. 4 —

# SCHOTT FRÈRES, éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

## SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Mai 1908*

- 1 Scola Cantorum (première partie de la messe en *si* de J.-S. Bach), à 9 heures.
- 3 M. Eug. Ysaye (avec orchestre, dirigé par MM. E. Colonne et J. Thibaud), à 3 heures.
- 5 Société des Amis des lettres, sciences et arts, à 9 heures.
- 6 Société Bach (avec le concours de MM. Risler et J. Thibaud), à 9 heures.
- 7 Deuxième concert Ysaye avec orchestre, à 9 heures.
- 8 Scola Cantorum (deuxième partie de la messe de Bach), à 9 heures.
- 9 Récital de piano de M. Friedman, à 9 h.
- 12 Fondation Beaulieu (orchestre et chœurs dirigés par M. Ed. Colonne), à 9 h.
- 13 Récital de piano de M. Léopold Godowsky, à 9 heures.
- 14 M. Hasselmans avec l'orchestre Lamoureux et M. Cazeneuve, à 3 heures.
- 15 M<sup>lle</sup> Minnie Tracey, à 9 heures.
- 16 Deuxième récital de M. Friedman, à 9 h.
- 16 M<sup>lle</sup> Lisa Piatigorsky, pianiste (salle des Quatuors), à 3 heures.
- 17 M. Alfred Casella (audition d'œuvres modernes pour orchestre), à 3 heures.
- 18 M. Spathy, violoniste, avec l'orchestre Sechiari, à 9 heures.
- 19 Concert d'orchestre de la Société nationale de Musique, à 9 heures.
- 22 Société chorale d'Amateurs (Guillot de Dainbris), à 3 heures.
- 23 Deuxième récital de M. Godowsky, à 9 h.
- 24 Assemblée de l'Œuvre de la tuberculose humaine, à 2 heures.
- 25 Concert d'orchestre de M. Ed. Risler avec l'orchestre Lamoureux, à 9 heures.
- 26 M. Maxime Thomas, à 9 heures.
- 27 Festival Gabriel Fauré organisé par *Comœdia*, à 9 heures.
- 30 Deuxième concert Risler, à 9 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 26 avril.** — A 2  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle du Musée communal d'Ixelles, huitième concert Durant, avec le concours de M<sup>lle</sup> Elsa Ruegger, violoncelliste et de M. Mathieu Crickboom, violoniste. Au programme : Symphonie en *fa* majeur et double concerto pour violon et violoncelle de Brahms; *Psyché* de C. Franck.

**Lundi 27 avril.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Ravenstein, dernière séance consacrée à l'Histoire de la Sonate, par MM. E. Deru, violoniste et G. Lauweryns, pianiste. Au programme : Grieg, Saint-Saëns, C. Franck G. Pierné, G. Fauré, Georges Lauweryns.

**Mercredi 29 avril.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle de la Grande Harmonie, deuxième et dernier concert donné par le célèbre ténor italien Silvano Isalberti, avec le concours de MM. Silvio Floresco, violoniste et Georges Lauweryns, pianiste. Au programme : Puccini (*Tosca*, *Manon*); Mascagni (*Ami Fritz*, *Iris*); Verdi (*Rigoletto*); Bizet (*Carmen*); Leoncavallo (*Pagliacci*), etc.

**Mercredi 29 avril.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Patria, concert donné par M<sup>lle</sup> Raymonde Delaunois, cantatrice, avec le concours de M. Georges Pitsch, violoncelliste et M<sup>lle</sup> Valentine Pitsch.

**Dimanche 10 mai.** — A 2  $\frac{1}{2}$  heures de l'après-midi, en la salle Patria (Concerts Ysaye) : concert extraordinaire donné par M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto en *sol* (Mozart); 2. Deuxième concerto (Em. Moor); 3. Concerto en *ré* (Beethoven). L'orchestre sous la direction de M. Théo Ysaye.

## LIÈGE

**Samedi 2 mai.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, salle de l'Emulation, première séance du Cercle « Piano et archets », avec le concours de M<sup>me</sup> Closset-David, cantatrice et M. N. Radoux, flûtiste. Au programme : 1. Quatuor d'archets n<sup>o</sup> 4, en *ut* mineur (Beethoven); 2. Air d'Obéron (Weber); 3. Introduction et variations pour piano et flûte, première audition (Schubert); 4. A) Barcarolle vénitienne; B) Aux bords du gange, mélodies (Mendelssohn); 5. Quintette en *mi* bémol, piano et archets (Schumann).

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**  
Téléphone 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :

## Œuvres de Em. MOOR

- Op. 69. Concerto pour deux violoncelles et orchestre, réduction avec piano. . . . . Net : 15 —  
Op. 73. Suite pour violon et piano . . . . . Net : 7 50  
Sous presse :

**Triple Concerto** pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.

**Sonate** pour violon et piano, dédiée à Eugène Ysaye et Raoul Pugno.

**Quatrième Concerto** pour violon, dédié à Eugène Ysaye.

**MAISON BEETHOVEN** (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

*Vient de paraître*

# D'AUG. DE BOECK

## TROIS PIÈCES POUR PIANO

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 1° Humoresque . . . . . | 2 00 |
| 2° Mazurka . . . . .    | 2 00 |
| 3° Toccate . . . . .    | 2 00 |

== ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT ==  
 83, Rue d'Amsterdam PARIS VIII<sup>e</sup> Téléphone : 113-25

SALLE GAVEAU, 45-47, rue La Boétie

DEUX RÉCITALS DE PIANO

DONNÉS PAR

# M. IGNACE FRIEDMAN

## PROGRAMMES

PREMIER RÉCITAL (Samedi 9 mai, à 9 heures)

|                                                 |                  |
|-------------------------------------------------|------------------|
| 1. Toccata et Fugue, <i>ré</i> mineur . . . . . | BACH-TAUSIG.     |
| 2. Sonate op. 90, <i>mi</i> mineur . . . . .    | BEETHOVEN.       |
| 3. Carnaval op. 9 . . . . .                     | SCHUMANN         |
| 4. Impromptu . . . . .                          | CHOPIN.          |
| Six Etudes . . . . .                            |                  |
| Polonaise op. 53. . . . .                       |                  |
| 5. Prélude . . . . .                            | FRIEDMAN.        |
| Elle danse . . . . .                            |                  |
| Si oiseau j'étais . . . . .                     |                  |
| Liebestraum . . . . .                           | HENSELT-GODOWSKY |
| Paraphrase sur des motifs de                    | LISZT.           |
| J. Strauss . . . . .                            | SCHULS-EVLER.    |

DEUXIÈME RÉCITAL (Samedi 16 mai, à 9 heures)

|                                       |                    |
|---------------------------------------|--------------------|
| 1. Pastorale . . . . .                | SCARLATTI.         |
| Gavotte . . . . .                     | GLUCK-BRAHMS       |
| Rondo . . . . .                       | MOZART.            |
| 2. Sonate, <i>si</i> mineur . . . . . | CHOPIN.            |
| 3. Ballade . . . . .                  | BRAHMS.            |
| Variations sur un thème de            |                    |
| Paganini . . . . .                    | BRAHMS.            |
| Estampes . . . . .                    | FRIEDMAN.          |
| Waldesrauschen (Etude) . . . . .      | LISZT.             |
| Paraphrase de l'opéra <i>Eugen</i>    |                    |
| <i>Oneguins</i> . . . . .             | TSCHAIKOWSKY-PABST |

PRIX DES PLACES : Parterre : Fauteuil réservé, 20 fr. — Fauteuil, 10 fr. — Loges, la place, 10 fr.  
 Premier Balcon : Face, 10 fr. — Côté, 6 fr. — Deuxième Balcon : 5 fr.

BILLETS A L'AVANCE : A la salle Gaveau, 45-47, rue de La Boétie; chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine (de 9 à 11 heures et de 2 à 6 heures); M. Grun, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration de concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, téléph. 113-25.

ÉDITION SANDOZ, JOBIN & C<sup>ie</sup>, PARIS, LEIPZIG et NEUCHÂTEL (Suisse)

# Pièces faciles par E. JAKUES-DALCROZE

## CONCERT D'ENFANTS

DONNÉ PAR

Mesdemoiselles EMILIE (8 ans), THÉRÈSE (12 ans), EMMA (12 ans), ADRIENNE (14 ans), LOUISE (15 ans)  
et Messieurs SAMUEL et HENRI (16 ans)

PIANISTES

M. JEAN (15 ans)

FLUTISTE

Messieurs JULES (6 ans)

CONSTANT et RENÉ (6 ans)

CHANTEURS

Mlles NINA (6 ans), HÉLÈNE (8 ans)

EMMELINE (8 ans) et AMÉLIE (15 ans)

CHANTEUSES

AVEC LE BIENVEILLANT CONCOURS DE

Mme JEANNE (X ans)

Professeur de piano

M. PAUL (14 ans)

VIOLONCELLISTE

Mlle MARGUERITE (14 ans)

Messieurs EMILE (8 ans)

et ALFRED (14 ans)

VIOLONISTES

### PROGRAMME

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>N°<br/>878. I. <b>La Leçon de musique</b>, Symphonie pour chœur d'enfants, piano, flûte, violon et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . . (4 00)<br/>(Exécutées par tous les artistes).</p> <p>874. II. <b>Sonatine</b>, en sol, pour piano (Allegro moderato, Aria, Intermezzo, Rondo (Mlle Louise). . . . . (2 70)</p> <p>876 { III. <b>Trois morceaux</b> pour violon et piano (Ronde,<br/>876 { Romance, Valse). . . . . (à 1 85)<br/>877 { M. Emile et Mme Jeanne).</p> <p>878. IV. <b>L'heureux petit enfant</b>, pour chœur d'enfants et solo avec accompagn. de piano . . . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>879 { V. <b>Six petites danses</b>, pour piano à quatre<br/>à { mains . . . . . (à 1 35)<br/>884 { Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>885. VI. <b>C'est pour rien</b>, chanson à quatre personnages (la maman, le petit chien, le petit chat, le petit enfant) . . . . . (1 35)<br/>(Mlle Amélie, M. Jules, Mlle Emmeline et M. René).</p> <p>886 { VII. <b>Trois Novelettes</b>, pour flûte et piano (à 1 85)<br/>887 { M. Jean et Mme Jeanne).</p> <p>888 { VIII. <b>Chantons les roses</b>, chœur d'enfants à<br/>889 { deux voix avec accompagnement de piano (1 50)<br/>(M. Paul et Mlle Adrienne).</p> <p>890. IX. <b>Trois Esquisses</b> pour violoncelle et piano (2 00)<br/>(M. Paul et Mlle Adrienne).</p> <p>893 { X. <b>Trois Historiettes</b> pour violon et piano<br/>894 { Mlle Marguerite et Mme Jeanne). . . . . (à 1 35)<br/>895 {</p> <p>896. XI. <b>La Bête à Bon Dieu</b>, chanson enfantine avec accompagnement de piano (Mlle Nina). . . (1 50)</p> | <p>N°<br/>897 { XII. <b>Dix Miniatures</b> pour piano . . . . . (à 1 85)<br/>à { (Mlle Emilie).</p> <p>902. XIII. <b>Venez, petits enfants!</b>... double chœur d'enfants, avec accompagn. de piano . . . (1 50)</p> <p>908. XIV. <b>Canzone et Allegro scherzando</b> pour flûte, violon et piano . . . . . (2 00)<br/>(M. Jean et Alfred, Mlle Louise).</p> <p>904. XV. <b>Le Bel Oiseau</b>, chœur d'enfants (ou solo) flûte et piano (M. Jean et Samuel). . . (2 00)</p> <p>906 { XVI. <b>Trois Bluettes</b> pour piano à quatre mains<br/>906 { (à 1 35)<br/>907 { (Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>908. XVII. <b>Le Mariage du papillon</b>, chœur d'enfants, avec a. accompagnement de piano. . . . . (1 50)</p> <p>909. XVIII. <b>Andante Cantabile et Ronde</b> pour violon, violoncelle et piano. . . . . (2 70)<br/>(Mlle Marguerite, M. Paul et Mlle Louise).</p> <p>910. XIX. <b>Quand je serai grande</b>, chœur d'enfants et solo avec accompagnement de piano . . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>911. XX. <b>Fantaisie-Ballet</b>, pour piano à quatre mains (M. Samuel et Henri). . . . . (2 70)</p> <p>912 { XXI. <b>Trois pièces</b> pour piano :<br/>913 { a) Menuet, 1 35; b) Intermezzo, 1 50; c) Ga-<br/>914 { votte, 1 50. (Mlle Adrienne).</p> <p>916. XXII. <b>La viole de Gaspar</b>, petite symphonie pour chœur d'enfants, violon et piano . . (2 00)<br/>(Le chœur, M. Alfred et Mlle Louise).</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

BREITKOPF &amp; HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

45, Montagne de la Cour, 45

## == Pièces extraites de la XIV<sup>e</sup> Suite ==

POUR CLAVECIN

par C. F. HÆNDEL

Transcription pour VIOLONCELLE SEUL, en forme d'étude

par Alfred MASSAU Professeur à l'Ecole de musique de Verviers



## L'EXPOSITION THÉÂTRALE DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS À PARIS

L'UNION centrale des arts décoratifs, dans son musée, installé au Palais du Louvre (pavillon de Marsan), et qui, si magnifique déjà par l'ensemble de ses propres richesses, s'annexe continuellement quelque collection spéciale et momentanée, vient d'organiser une « exposition théâtrale » dont l'importance est de tout premier ordre. Ce n'est pas la première fois qu'on tente une réunion de ce genre, de tous les objets de curiosité et d'art qui se rattachent à l'histoire du théâtre, et déjà, voici douze ans, nous avons parlé d'une exposition du théâtre et de la musique, trop vaste, trop mêlée, trop perdue parmi trop d'éléments hétéroclites à travers les salles du vieux Palais de l'Industrie aujourd'hui défunt. Mais ici, c'est tout autre chose, et vraiment nous sommes en présence, pour jusqu'au mois d'octobre, de ce qui devrait être, à peu près, un musée définitif et permanent du théâtre. Non seulement cette exposition est curieuse et piquante, non seulement elle est essentiellement artistique, mais elle est documentaire et utile au suprême degré, et c'est ce dernier point surtout qui fait souhaiter qu'un jour, à l'aide de quelques mécènes, telle société, comme celle de l'Histoire du théâtre, puisse ouvrir à tous une galerie durable.

On en trouvera tous les éléments dans les salles du Musée des Arts décoratifs, qui ont été consacrées à cette exposition. Et si bref que soit l'aperçu que j'essaierai d'en donner ici (il faudrait, pour tout dire, transcrire le catalogue, et y ajouter encore, car il est bien incomplet!), il suffira sans doute à montrer l'attrait et le prix, actuel et pratique, qu'une pareille collection offre à ses visiteurs.

La première et plus importante partie de l'expo-

sition comprend des antiquités grecques et romaines, des maquettes de décors, soit montées, soit en esquisses, des portraits et des bustes, des tableaux, pastels, aquarelles, dessins, statuettes, etc., de scènes dramatiques, des marionnettes, des costumes, des accessoires, des souvenirs et objets divers. La seconde est consacrée aux gravures et aux affiches; ce n'est pas la moins utile.

La section des antiquités de la Grèce et de Rome est entièrement constituée par la collection de M. Jules Sambon. On y trouve de précieuses indications de mise en scène, de mimique, de danse, de costumes, à l'aide d'un choix de bas-reliefs, de vases, de statuettes en terre cuite ou en bronze (on sait combien il en a été découvert), de masques, d'instruments de musique (flûtes, tympanons, cloches, tintinnabula, sistres, cymbales, crotales, trompettes...). Joignons-y des « tessères » de théâtre et de jeu, des masques de diverses sortes, et une série bien rare de monnaies et de médailles portant comme décor des sujets de théâtre.

Les sections de portraits peints, dessinés ou sculptés, sont, d'autre part, d'une richesse extrême : auteurs et acteurs, il n'est presque pas de grand nom du théâtre dramatique et lyrique qui ne figure ici, et souvent par une œuvre artistiquement remarquable. Le choix a été fait avec soin, et même sévèrement, semble-t-il, et il offre d'autant plus de prix que les collections privées, presque seules, ont formé cette galerie, en majeure partie inconnue, et qu'il n'a rien été emprunté à des musées spéciaux, comme celui de la Comédie-Française ou celui de l'Opéra. Pour me borner au côté musical de cette partie de l'exposition, je citerai d'anciens portraits et scènes de la comédie italienne, les portraits de Thérèse Lanti (xviii<sup>e</sup> siècle), de Simon

Mayer (donnant une leçon à six élèves, dont Donizetti, Pacini, etc.), de Martin et d'Elleviou (par Boilly), de Chenard (par David), de la Grassini (par M<sup>me</sup> Vigée-Lebrun), de M<sup>me</sup> Colbran-Rossini (en Sapho, grandeur nature, par Schmidt), de Weber (par Lawrence), de M<sup>mes</sup> Doms, Fanny Elssler, Lablache, Ferréol, Nourrit, les Gressi, de la Pasta (par Gérard), de Tamburini (par Ary Scheffer), de Berlioz (par Courbet), de la Malibran (en Desdémone, par Pedrazzi, seul portrait pour lequel elle ait posé), d'Ambroise Thomas (par Flandrin), de Baroilhet (par Couture), de Wagner (par Renoir), de Victor Massé (par Cabanel), de M<sup>me</sup> Galli-Marié (dans son joli travesti de Kaleb, par Weerts), de Th. Dubois (par J. Lefebvre), de Faure (par Zorn), de M<sup>me</sup> Hégion (par Humbert), de Jules Massenet (à l'âge de neuf ans), d'Ernest Reyer (par Bonnat), de C. Saint-Saëns (par Glaize), de M<sup>lle</sup> L. Bréval (par Bonnat), de M<sup>me</sup> Viardot (par Arlamoff), de M<sup>me</sup> Judic (par Charton), de Marie Taglioni (dans la Sylphide, par Lépaule)...; sans compter une foule de dessins de moindre importance, notamment tous les fusains de Quenèdey des compositeurs du commencement du xix<sup>e</sup> siècle (Méhul, Grétry, Boieldieu, Spontini, etc., etc.; sans compter, également, un marbre de Rameau, des statuettes en bronze de La Ceritto et de Fanny Elssler, des biscuits de Sèvres de Mozart, Berlioz, l'Alboni...; enfin, bien entendu, la foule des portraits gravés, dont je reparlerai.

Tout ceci, c'est le côté artistique de l'exposition, le plus attrayant, le plus séduisant. Le côté curiosité tient aussi une place amusante, sinon d'un goût aussi relevé. J'y note les poupées, par exemple, les marionnettes, les silhouettes, ainsi que des reliques variées (telles que le vénérable fauteuil de Molière, pour le *Malade imaginaire*, seul prêt de la Comédie-Française), des parures, des éventails, des lorgnettes, des accessoires, des costumes.

Mais voici qui est plus important et qui mériterait, entre toutes les attractions de ces galeries, de nous arrêter davantage. Il s'agit des décors et des vues de théâtres. Jamais on n'en avait réuni tant et d'aussi instructives par leur choix, que leur intérêt soit rétrospectif ou qu'il s'adresse à l'émulation actuelle des artistes décorateurs. Voici d'abord des dessins originaux de Bibiena (xvii<sup>e</sup> siècle), des gouaches de Servandoni et des sépias de L. V. Thiéry (xviii<sup>e</sup> siècle), des esquisses et des compositions modernes de Daran, Chaperon, Cambon, Lavastre, Séchan, Visconti, Camille Kufferath... Puis surtout des maquettes toutes montées, réglées et éclairées même *ad hoc* (cer-

taines, qui exigent un éclairage électrique spécial, ont été groupées dans une pièce obscure qui forme une petite exposition dans la grande, ouverte à certaines heures). Depuis les huit maquettes attribuées à Servandoni et exécutées pour un petit théâtre de Louis XV enfant, jusqu'aux modèles de MM. Rottonaru ou Hans Kautschky, de Vienne, que de types divers et suggestifs d'idées! Que de variétés pour mettre en valeur et baigner de vie ces scènes grandioses de *L'Or du Rhin* ou de *Parsifal*! Que de sites pittoresques et poétiques empruntés à la nature ou à l'imagination! Il y a même de l'inédit parmi nos vieilles connaissances : voici un paysage indien d'Amable pour ce *Bouddha* que n'a pas exécuté l'Opéra, — à côté du délicieux jardin avec fontaine que nous avons vu à la Monnaie dans *Pelléas et Mélisande* et qui est signé Cillard et Guérard. Des mêmes, voici la maquette de la machinerie de *L'Or du Rhin*. Une autre analogue, avec l'éclairage, signée Fortuny, nous montre encore *L'Or du Rhin* et *Tristan*. Le musée de l'Opéra a prêté de précieuses maquettes de Cambon, Chéret, Daran, Rubé... Voici des décors de Carpezat, Chaperon, Lechonnier, Moisson, Paquereau...

Cependant, il y a plus précieux encore, dans cette exposition, pour l'enseignement de la mise en scène, des costumes et même des décors; et c'est pour le coup qu'on passerait des heures entières à prendre notes et croquis. Je veux parler des gravures. Pour les loger, groupées historiquement dans une suite de petites salles (que domine la collection complète des affiches illustrées d'aujourd'hui, mais ceci n'est le domaine que de la fantaisie), on a ouvert au public tout le dernier étage du palais, au-dessus des voûtes (il y a un ascenseur). Et je laisse à penser ce qu'on y trouve, puisque non seulement les portraits abondent, mais aussi les scènes de théâtre, les scènes originales et authentiques des pièces de toutes les époques et de tous les pays, surtout celles qu'on joue encore et qui ont peu à peu si complètement dévié de leur mise en scène première. Depuis Molière jusqu'à nous, les scènes françaises, dramatiques ou lyriques, sont ici légion, et il en est de fort rares. Mais que dire de cette collection presque inconnue de gravures hollandaises anciennes, ou de ces belles gravures anglaises, de ces pages de la comédie ou de l'opéra italiens, de ces fantastiques mais fidèles croquis japonais, de ces caricatures en toutes langues, images déformées, mais utiles, de modèles authentiques? Que noter encore à travers cette galerie complète de la danse à travers les âges, telle que l'a réunie M<sup>lle</sup> Charles?

Et les plans de salles de théâtre, les reconstitu-

tions de scènes antiques ou modernes, les coupes architecturales, ne sont-ce pas là encore de précieux documents d'étude? Est-il rien de plus suggestif que ces réductions en carton et en bois des anciennes salles d'opéra de Paris que conserve jalousement le musée confié à la garde de M. Charles Malherbe? Plus d'une œuvre exposée ici complète à l'égard d'autres salles les renseignements que fournissent celles-là.

Encore une fois, le visiteur est presque autant frappé du choix des objets proposés à sa curiosité, et de l'esprit historique dans lequel ils ont été groupés, que de leur attrait artistique même. Et c'est bien ainsi qu'il convenait de comprendre cette exposition théâtrale. Les plus sincères félicitations sont assurément dues à MM. Georges Berger et Louis Metman, président et secrétaire de l'Union des Arts décoratifs, et à leurs divers collaborateurs.

HENRI DE CURZON.



## MOUSSORGSKY ET "BORIS GODOUNOFF",

**L**es représentations, au théâtre de l'Opéra, du chef-d'œuvre de Moussorgsky, *Boris Godounoff*, auront lieu les 19, 21, 24, 26, 31 mai, 2 et 4 juin. Le rôle du tsar Boris sera chanté par M. Chaliapine, dont c'est la plus belle création et qu'on entendra pour la première fois sur un théâtre de Paris. Autour de lui, les meilleurs solistes des théâtres russes, *Mmes* Ermolenko, Petrenko, FougariNova, MM. Smirnow, Kastorsky et Charonow interpréteront les autres principaux rôles. Tout concourra à donner à cette fête d'art un incomparable caractère : les fameux chœurs de l'Opéra de Moscou viennent au complet; sept décors et cinq cents costumes, merveilleux de richesse et de fidélité, ont été exécutés dans les ateliers des théâtres impériaux et viennent d'arriver à Paris. L'orchestre sera dirigé par l'éminent chef Félix Blumenfeld, si apprécié déjà aux concerts russes de l'an dernier. La mise en scène sera réglée par M. Sanine, du Théâtre des Arts de Moscou. Nous publierons prochainement le programme complet de cette solennité qui attirera certainement tout ce que Paris compte de musiciens.

Il est sans doute très heureux, au point de vue de l'impression que cette œuvre pourra produire chez nous, qu'il nous soit donné de l'entendre dans ces conditions exceptionnelles, et nous ne saurions trop remercier les directeurs de l'Opéra de s'être prêtés à l'entreprise. Car sous toute autre forme, elle risquerait fort de demeurer incomprise. L'école russe, en effet, ne compte pas un drame musical aussi exclusivement national, aussi éloigné de notre manière de concevoir l'histoire et la vie théâtrales, aussi étranger de toute façon à notre esprit. Moussorgsky, musicien réaliste avant tout, et dont tout l'effort enthousiaste a porté sur l'évocation de l'âme populaire, ne saurait évidemment être bien compris que par ceux à qui cette âme est familière. Le caractère spécial de son génie, — qui est incontestable, — est d'ailleurs si prime-sautier, abrupt... et gauche, qu'il faut déjà une étude préalable pour le bien saisir, le goûter et être juste pour lui.

Heureusement — et jamais livre ne parut plus à propos — que quelqu'un a précisément pris soin de nous mettre à même d'étudier en toute connaissance de cause le génie de Moussorgsky : celui qui chez nous le connaît le mieux, sans doute, notre collaborateur M.-D. Calvocoressi, dont l'histoire critique du grand musicien russe a paru depuis quelques semaines dans la collection Alcan des « Maîtres de la musique ». Nous ne pouvons guère qu'y renvoyer nos lecteurs : son étude est indispensable, et pour l'œuvre entière de Moussorgsky, et pour *Boris Godounoff* en particulier, que nous serions bien en peine, sans elle, de pénétrer sérieusement. Nous attendrons, au surplus, pour raconter le drame, de l'avoir vu en scène, et joué par ses interprètes naturels; sa trame même est si complexe, que nous ne sommes pas très sûr de l'avoir encore bien saisie d'après le livre, et sa partition lui est d'ailleurs si unie qu'il serait plus imprudent encore d'en parler à l'avance.

Puisque le remarquable travail de M. Calvocoressi est sous nos yeux, nous ne le mettrons toutefois pas de côté sans lui emprunter quelques-unes de ses appréciations générales sur Moussorgsky, qui ne sauraient être qu'utiles pour montrer à l'avance de quel intérêt seront les représentations annoncées. Ce drame musical — résume le critique — est âpre, violent, cahoté, aux aspects divers, ignorant toute habileté comme tout ménagement, avec tantôt une grandeur épique et tantôt d'audacieuses subtilités d'expression, indéchiffrables aujourd'hui. Tout y est puissant et spontané, tout y constitue un tableau sincère, émouvant de la vie; et cette force de la vie y submerge les faiblesses de



détail, si bien que, dans cette partition, Moussorgsky le gauche, l'incomplet, le « nihiliste musical », s'est vraiment égalé aux plus grands dramaturges, et que nul rapprochement entre un drame historique et un drame musical ne paraît plus justifié qu'entre *Boris Godounoff* et *Macbeth*.

Il est certain que cette comparaison s'impose, du moins quant à la forme dramatique (car pour le fond, il y a dans *Macbeth* un côté universel et humain qui dépasse tout et qui est justement ce qui fait surtout qu'il est un chef-d'œuvre), car de même que l'œuvre shakespearienne n'est pas sans avoir besoin d'une certaine adaptation à la scène, *Boris Godounoff* a dû, pour se maintenir aux répertoires, passer par les mains de M. Rimsky-Korsakow, qui, en 1896, a retouché l'écriture et l'instrumentation, pour rendre l'exécution plus abordable, et d'autre part pratiqué d'assez essentielles modifications dans le drame même, pour en atténuer l'aspect insolite et le rendre moins déconcertant. C'est que si Moussorgsky (nous citons toujours M. Calvocoressi) « est un des plus grands inventeurs d'éléments musicaux, de coupes mélodiques ou d'harmonies nouvelles et expressives, il ne faut pas oublier que son dédain pour la musique pure, la science du développement et de la construction, n'avait point de bornes ! Or, pour se libérer de l'astreinte des formes, ne faut-il pas être maître des formes ? On ne peut outrepasser aucune règle d'école avant d'avoir été capable de s'y conformer. Parce qu'il méconnut cette vérité, Moussorgsky n'a point été capable d'outrepasser ; il a passé à côté. Il a créé laborieusement, gauchement, imparfaitement. Ce n'est que grâce à la force de son génie qu'il a pu produire des pages durables : il l'a fait toutes les fois où son inspiration fut assez puissante pour se concrétiser d'elle-même en quelque sorte. La grande sincérité, l'absolue spontanéité qu'il avait su conserver, voilà ce qui fait que, malgré les faiblesses qu'on y remarque, presque tout ce qu'il a écrit offre une valeur artistique ». Et il est bien certain que c'est en quoi il est si attirant en soi, et d'ailleurs si intéressant à étudier.

H. DE C.



## UN CONCOURS DE TÉNORS

UN concours de ténors non professionnels a été ouvert, il y a un an, par la revue *Musica* (à laquelle s'est joint, depuis quelques mois, le journal *Comœdia*), dans le but de découvrir de belles voix de ténor susceptibles d'un enseignement, d'un entraînement spécial en vue du théâtre. Un prix de 1,000 francs, offert par M. Pierre Lafitte, directeur de *Musica*, devait être attribué au premier ; dont l'éducation musicale serait ensuite assurée à Paris, et l'engagement facilité sur une de nos premières scènes ; dix médailles de vermeil seraient accordées aux dix concurrents classés à la suite. Le concours s'étendant à toute la France, des journaux de province ont organisé de leur côté des épreuves éliminatoires et assuré le voyage et le séjour à Paris de leurs lauréats en vue de l'épreuve dernière. Ce sont : *La Dépêche de Toulouse*, *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, *Le Petit Bourguignon* et *Le Petit Niçois*. A Paris, deux épreuves éliminatoires ont eu lieu successivement, devant le même jury qui a siégé, en tout ou partie, pour l'épreuve définitive. Il est à peine besoin de dire que ces concours préalables de ténors non professionnels ont mis en ligne des centaines de candidats, pour la plupart invraisemblables et dont le souvenir restera longtemps une source de douce gâlté pour les auditeurs. Un choix relativement sévère a réduit ces centaines au chiffre total de 25 concurrents, ainsi répartis : Epreuves éliminatoires de Paris, 15 ; de Bordeaux, 4 ; de Toulouse, 4 ; de Nice, 1 ; de Dijon, 1. Chacun de ces concurrents a dû déclarer à l'avance sa profession, son âge, son genre de voix et le morceau qu'il avait l'intention de chanter, toute licence lui étant accordée à cet égard.

La séance définitive, qui a eu lieu mardi dernier dans la salle de l'Opéra-Comique, gracieusement offerte par M. Albert Carré, a donné les résultats suivants :

Prix : Charles FALANDRY, garçon limonadier à Montpellier (envoyé par Toulouse), fort ténor : air de *l'Africaine* (« Pays merveilleux »), et non l'air de *Guillaume Tell*, comme tout le monde l'a dit.

Médailles : Jean DOMINIQUE, commis des postes à Toulouse, fort ténor : air de *l'Africaine* (le même).

Paul FRANZ, de Paris, sans profession, fort ténor : air de *La Juive*.

Nicaise VILLENEUVE, de Toulouse, ancien tondeur de chiens, employé, ténor de demi-caractère : air du *Magé*.

Jean LONBRESSAC, de Toulouse, voyageur de commerce, ténor de demi-caractère : cavatine de *Roméo et Juliette*.

Jacques MARIO, de Paris, employé, fort ténor : air de *Gullillaume Tell* (« Asile héréditaire »).

Robert LASSALLE, de Paris, sans profession, fort ténor : air d'*Aïda*.

Joseph ANCELIN, de Paris, ébéniste, ténor léger : air de *Grisélidis* (« Ouvrez-vous »).

Charles FOY, de Bordeaux, étudiant en droit, ténor léger : air de *Suzanne*.

Tiburce IRIARTHE, de Biarritz (envoyé par Bordeaux), employé, fort ténor : air de *L'Africaine*.

Gaston ACCARD, de Dijon, sculpteur, ténor léger : air de *Lakmé* (« Fantaisie... »).

Ces résultats appellent quelques réflexions. Le jury, qui ne comportait pas moins de vingt-huit membres, directeurs, compositeurs, professeurs au Conservatoire, artistes et critiques, s'est vu très embarrassé, au moment de prendre une décision définitive, par diverses considérations contradictoires relatives à la nature du concours. On désirait choisir une belle voix, qui eût de l'étoffe, mais fruste encore, et qui méritât entre toutes l'éducation spéciale qu'on lui offrait. Dès lors, l'acquis préalable du candidat devenait secondaire, sa musicalité, sa maturité artistique devenait presque un défaut, le rendait suspect (qui dit « sans profession » dit aussi bien « amateur » que « sandalier » ou « tondeur de chiens »). Et cependant, comment être assez injuste pour éliminer une belle voix et un vrai talent sous prétexte qu'ils sont dignes d'un professionnel? On a donc été amené à une sorte de moyenne entre ces divers motifs de préférence. Il ne faut pas chercher d'autre raison à l'échec de M. Paul Franz. C'était incontestablement la plus belle voix du concours et le talent le plus achevé : l'organe a de l'ampleur et de la facilité depuis le grave jusqu'à l'aigu, jusqu'à l'*ut*, l'articulation est excellente, la diction large et non sans charme ; enfin, c'est à peu près le seul vrai « fort ténor », et il l'a prouvé en chantant sans fatigue l'air le plus dur de tout le répertoire : « Rachel, quand du Seigneur... », y compris la stréte finale... Mais quoi, c'est précisément pour toutes ces qualités (sans compter ses 31 ans), qu'il n'avait nul besoin de l'« éducation » que comportait le prix. Si j'étais directeur, je le ferais débiter après un mois d'études scéniques : il n'a plus besoin d'études vocales. — Au contraire, il y a encore fort à faire avec les deux « premiers ténors » à voix nasale et sonore, vigoureuse, assez facile, mais sans charme, sans art, qui ont tous deux lancé l'air de *L'Africaine*. La majorité (très

relative, d'ailleurs, Falandry ayant triomphé par 12 voix sur 28) a été séduite par cette spontanéité généreuse et vibrante de l'organe et par l'étoffe incontestable qu'elle promettait. Nous verrons ce qui en sortira. Des éloges analogues sont à faire des voix de Mario, Villeneuve et Iriarthe, sur qui, avec les trois précédents, se sont éparpillés les suffrages du premier scrutin. Celle de Mario est l'une des plus belles du concours comme timbre et comme sûreté : c'est encore presque un professionnel. Villeneuve a le vibrato italien le plus sonore. Iriarthe, de l'égalité et de l'élan : ses 24 ans semblent lui présager une vraie carrière. Robert Lassalle a pour lui une puissance un peu lourde, mais chaudement timbrée (seulement, si le fils de M. Jean Lassalle n'est pas un professionnel, bien peu s'en faut). Lonbressac a surtout de la facilité, un peu en trémolo, mais sonore. Peu de choses à dire des autres, sauf, mais à part, du jeune Charles Foy, dont la voix paraîtrait bien petite au théâtre, mais qui chante et dit avec un charme extrême et n'a vraiment plus rien à apprendre, ni comme art, ni comme goût.

En somme, le but du concours a été atteint, et même dépassé ; et l'on a plutôt regretté que la générosité de M. Laffitte n'ait pas suscité quelques émules pour accorder deux ou trois autres prix. La preuve est faite qu'en cherchant un peu, on trouverait plus aisément qu'on ne croit de belles et solides voix de ténor. Le public, qui avait entendu parler du « déchet » des épreuves éliminatoires, a paru presque surpris de la tenue de l'ensemble des concurrents, et fait des ovations à la plupart d'entre eux.

Notre même confrère *Musica* annonce maintenant, pour dans deux ans, un concours pour voix de *contralto*. C'est pour le coup que nous entendrons des mezzos ! Les vrais contraltos sont plus rares encore que les vrais ténors !

HENRI DE CURZON.



## LA SEMAINE PARIS

**A L'OPÉRA.** — Cette semaine, M. Renaud nous a donné, de *Rigoletto* (qu'il chantait ainsi pour la première fois en français), une interprétation tout à fait magistrale et séduisante. J'indiquais dernièrement, comme indispensable pour nous intéresser encore à des œuvres et à des rôles de ce genre, le

vrai style italien et sa langue sonore et savoureuse. M. Renaud, à défaut des mots mêmes, a le style, la souplesse, la grâce de la diction, en plus, la sincérité et l'émotion du grand comédien qu'il est. Sa composition du personnage est aussi saisissante que sa voix expressive. Le même soir a vu le début de M<sup>lle</sup> de Buck (de Gand), que nous attendions depuis quelque temps. Mais le petit rôle de l'équivoque Magdeleine n'est guère significatif encore, et l'on ne peut dire qu'il mette vraiment en valeur ni la chaude voix de mezzo, ni la grâce intelligente de la belle artiste. Elle a su du moins en donner une idée très personnelle, et qui compte.

H. DE C.

**Au Conservatoire.** — Le dernier programme de la saison n'aura pas été l'un des moins attrayants, par la qualité des œuvres comme par leur variété. La symphonie en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns est une des plus belles pages de l'école française, il y a longtemps qu'on n'en doute plus, et la Société des Concerts l'a toujours exécutée avec une perfection sans égale, avec un feu et une expression, ou une grâce et un goût absolument achevés. Elle offre tant d'occasions, en effet, à un orchestre formé d'éléments si supérieurs, de mettre en valeur la beauté du son, la finesse du phrasé et l'ampleur du rythme ! Le concerto pour violoncelle de Lalo a été exécuté ensuite par l'excellent artiste André Hekking ; le charmant intermezzo et l'andante rêveur de la fin sont des pages tout à fait supérieures. Puis ce furent des fragments de *Joseph*, presque une nouveauté ici, depuis le temps qu'on ne jouait plus de Méhul. Et, certes, la belle ouverture est pourtant restée digne de l'orchestre, comme le cantique *Dieu d'Israël* et les strophes harmonieuses de la fête du troisième acte, dignes de la perfection des chœurs. On n'a pas oublié, d'autre part, les deux airs de *Joseph*, que M. Plamondon a dits avec un charme raffiné. L'accueil du public a cependant été beaucoup plus chaud pour le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* : on eût absolument voulu l'entendre deux fois. Mais pourquoi risquer de faner une impression de grâce aussi piquante et aussi spontanée en l'évoquant deux fois de suite ? M. Marty a bien fait de résister, et M. Hennebains, dont la flûte y fit merveille, en a sans doute pris son parti en artiste. Pour conclure, en pleine lumière, en pleine fureur sonore, la danse polovtsienne avec chœurs du *Prince Igor* de Borodine. Dirai-je que cette composition est d'une distinction d'idées et surtout de rendu qui me satisfasse pleinement ? Non, certainement, mais il est juste de dire que cette salle est peu faite pour un tel excès de bruit

et que l'œuvre ne prend sa vraie valeur que sur une vaste scène, sinon en plein air.

ALF. DE C.

**L'orchestre de la Société philharmonique de Berlin** est venu pour la seconde fois se faire entendre à Paris, et nous a donné deux concerts, dimanche et lundi derniers, au théâtre du Châtelet (par les soins de Société musicale de M. G. Astruc). Je n'ai pas assez présent à l'esprit le souvenir de la première séance, qui eut lieu sous la direction magistrale de M. Nikisch, pour conclure que les progrès de cette réunion d'artistes doivent nous paraître bien sensibles. Il est certain que l'ensemble est des plus remarquables : les instruments à cordes surtout sont de tout premier ordre, d'une beauté sonore, d'un fondu, d'une unité admirable ; les cuivres ont aussi un brio extrême. Quant au style de l'exécution, en dépit de certaines restrictions qu'impose la direction actuelle de M. Richard Strauss, il est toujours intéressant et digne d'étude. La façon dont furent rendues, par exemple, les pages empruntées à Wagner — Prélude et Finale de *Tristan*, Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*, ouvertures du *Vaisseau fantôme* et des *Maîtres Chanteurs*, — a été un véritable régal d'art évocateur et pénétrant. Les deux poèmes de M. Strauss, *Till Eulenspiegel* et *Don Juan*, ont également été joués avec une virtuosité spirituelle et « plastique » extraordinaire. De sérieuses objections pourraient au lointain être formulées au sujet de l'esprit dans lequel Beethoven, avec ses symphonies *héroïque* et en *la*, a été exécuté. Le souci de la finesse et du nuancé n'a-t-il pas un peu, d'une part, atténué l'élan magnifique de ces chefs-d'œuvre jusqu'à, parfois, donner des impressions de grisaille, de l'autre, porté atteinte à l'ampleur de la conception à force de varier les mouvements ? L'étude de cette interprétation n'en est pas moins très curieuse, et par exemple l'effet de variété « scénique », en quelque sorte, du quatrième mouvement de la symphonie en *la* ou de l'ouverture d'*Obéron* (qui fut jouée également) est des plus neufs et originaux. Deux ouvertures de Berlioz ont pris place aussi sur les programmes : celle dite du *Roi Lear* et celle de *Benvenuto Cellini*.

H. DE C.

**Quatuor Parent** (séance du 31 mars). — Brillante conclusion du cycle Brahms (1). Les interprètes se surpassent : MM. Parent, Pierre Brun et Fournier et M<sup>lle</sup> Dron, qui s'est prodiguée pendant sept séances, rivalisent de verve dans les

(1) Voir le *Guide musical* des 15 mars et 5 avril 1908.

deux quatuors pour piano et cordes (op. 25, en *sol* mineur, et op. 26, en *la* majeur) : encore deux œuvres de jeunesse, dont la fougue souvent schumannienne ou tzigane offre un nouveau contraste avec l'intime demi-teinte de la première sonate pour piano et violon (op. 78), en *sol*, analogue de ton et d'accent à l'op. 96 de Beethoven ; son finale, qui n'est pas ennuyeux, est la transcription d'un *Lied* : *A la Pluie*....

Maintenant, nous apercevons en perspective l'œuvre de Brahms : de ce point de vue d'ensemble, Brahms se montre régulier, mais inégal, avec des trouvailles comme les adagios du trio avec cor et du quintette avec clarinette, comme l'andante du quatuor op. 67 et le quintette op. 111 presque entier. Sauf ces romantiques instants, la physionomie de cette musique provoque moins d'émotion que d'intérêt : elle ne bouleverse pas, ne transfigure pas. Rares sont les grands essors, si fréquents chez Franck et tels que le début, presque wagnérien d'accent, du quintette en *sol*. Brahms connaît les beaux chants graves ou fougueux, aux développements symétriques et rarement prolongés ; il aime par-dessus tout l'élément subtil du rythme (contre-temps, syncopes, juxtapositions ternaires et binaires : rappelez-vous l'étonnant *presto* du trio op. 87) ; c'est par le rythme qu'il a renouvelé la forme. Il cultive un *grazioso* mélancolique et bien particulier dans ses *allegretto*, qu'il substitue aux *scherzi* classiques. Ce misanthrope, qui passe du grave au doux, est surtout un musicien ; mais comme « il n'y a pas de musique absolue », le musicien fait deviner, plus d'une fois, l'homme et l'artiste, avec sa gravité fière assaisonnée d'humour. Sa tristesse même n'a point dramatisé la musique de chambre. Il relève surtout de Schumann, bien qu'une hyperbole admiratrice l'appelle le continuateur de Beethoven ; mais on ne continue pas le Beethoven des derniers sommets. Ce qui fut le plus nuisible à la réputation du maître, ce fut la légende des trois B, lancée par Hans de Bülow : le musicien conservateur en fut écrasé ; son tort fut d'avoir toléré qu'elle se répandît. Ses admirateurs le rapprochent du sobre et sombre Carrière : il rappelle mieux le peintre-graveur Alphonse Legros, ce classique morose que les Anglais nomment Alceste. Ce fut un isolé dans la tradition. RAYMOND BOUYER.

P.-S. — Les mardis soir 7, 14 et 28 avril, à la Schola Cantorum, ont été consacrés aux maîtres classiques, à ces anciens qui furent les jeunes : Bach, Hændel, Haydn, Mozart et l'incomparable Beethoven.

Au Salon des Artistes français, le Quatuor

Parent donne, cette année, quatre séances de musique moderne, avec le concours de M<sup>lle</sup> Dron. La musique « expose » maintenant à tous les salons, et Parent peut dire que la semence jetée au Salon d'automne, en 1904, a fini par germer ! Le programme de la première séance, donnée le vendredi 1<sup>er</sup> mai, porte la première audition d'une sonate pour piano et violon de Guy-Ropartz, bâtie sur un choral et qui se joue sans interruption.

R. B.

**Salle Erard.** — Excellente soirée donnée le samedi 25 avril, à la salle Erard, par le pianiste Paul E. Brunold, avec le concours du violoniste Pierre Matignon, premier prix du Conservatoire. Le programme, des mieux choisis, comprenait, au début, deux œuvres primordiales de Beethoven : la *Sonate pathétique*, que M. Brunold a exécutée en véritable artiste, pénétré et convaincu de la pensée du maître, et la sonate en *fa*, pour piano et violon, où M. Matignon lui a prêté son concours et que les deux interprètes ont rendue avec un style et une expression à la hauteur de cette œuvre admirable. Digne partenaire du pianiste, le jeune violoniste a la conviction et le charme, et possède une sonorité pleine de grâce. Il a interprété très heureusement la *Havanaïse* de Saint-Saëns et un fort joli nocturne de M. Brunold, tandis que ce dernier se faisait chaleureusement applaudir dans des pages de Chopin, Liszt et une belle *Hongroise* de M. Xavier Leroux. J. GUILLEMOT.

**Salle des Agriculteurs.** — Un concert russe, donné le vendredi 24 avril, par le violoniste Lew Zeitlin, a fourni à notre collaborateur M. D. Calvocoressi l'occasion d'une causerie préalable des plus intéressantes, sur ce thème : Pourquoi la musique russe est-elle aussi à la mode en ce moment ? Il nous a renseignés également sur le compositeur Afanassiëff (1821-1898), dont M. Zeitlin avait mis deux œuvres importantes sur son programme : une sonate pour piano et violon et un quatuor à cordes qui est vraiment trop inconnu encore chez nous. Ce choix, très justifié, car ces deux morceaux renferment de fort belles pages, était bien dans l'esprit du remarquable violoniste, à l'esprit curieux, au goût très musical. Il a joué encore le poème de Chausson pour violon et orchestre, et M<sup>me</sup> Dagmara-Rénine a chanté des pages de Borodine, Balakireff et Moussorgski. C'est M. Edouard Bernard qui tenait le piano.

H. DE C.

— L'audition musicale donnée, à la salle des Agriculteurs, par M. Chiaffitelli, le lundi 27 avril, a été l'occasion d'une ovation faite par un public

brillant et nombreux à l'artiste brésilien, comme violoniste et comme compositeur. M. Chiaffitelli, dont le jeu est franc, serré, expressif et d'une absolue pureté de son, s'est fait entendre dans une remarquable suite pour piano et violon d'E. Moor, où M. Victor Staub lui a donné une réplique d'un jeu large et ferme; un très beau concerto (le troisième) de Camille Saint-Saëns, une sonate pour deux violons de Hændel, où il a lutté avec M. ten Have de beau style et de sonorité; une petite suite de sa composition, un prélude de Bach, etc. Joignons à ces divers morceaux des mélodies de M. Chiaffitelli, d'un grand charme expressif, interprétées par M<sup>me</sup> Nicia Silvia, de l'Opéra-Comique, qui joint une gracieuse diction à une voix très pure et à qui l'on a fait bisser *La Demande*. Il y aurait injustice à oublier l'accompagnateur, M. Volterra, qui a rendu supérieurement la partie de piano dans le concerto de Saint-Saëns.

J. GUILLIOT.

— Après la Société chorale des instituteurs de Brème, nous aurons eu cet hiver la Société chorale des instituteurs tchèques, toutes deux excellentes et n'ayant ni le répertoire, ni les allures orphéoniques. Ces pèlerinages artistiques sont flatteurs pour nous, à qui on vient demander de consacrer des succès acquis à Vienne et à Berlin, mais ils humilient notre amour-propre. Nos instituteurs songent-ils un instant à créer de semblables sociétés? Ils ont bien d'autres soucis, et leur internationalisme est d'un autre ordre.

La Chorale tchèque est formée de cinquante belles voix, bien travaillées et très nuancées. (On pourrait même critiquer ici un certain abus des oppositions.) Tout est chanté *a capella*, de mémoire et dirigé de même. Beaucoup de rythme, d'expression et de variété d'effets. Les œuvres étaient toutes de compositeurs tchèques. Avec notre quasi-ignorance de ce qui se fait hors de France, nous n'en connaissons guère que Smetana et Dvorak. Il y a cependant là des auteurs ayant une profonde habileté dans l'emploi des voix, de l'originalité et une recherche heureuse des sonorités. Plusieurs des œuvres chantées ont un développement assez important, mais ces qualités et une polyrythmie (quelquefois exagérée) en écartent toute monotonie. Certaines font un peu penser à notre xvi<sup>e</sup> et à Josquin des Prés.

Mais nous eussions préféré à ces œuvres savantes et de forme cosmopolite des pages toutes nationales. Une race aussi ardemment musicale que la race tchèque doit inspirer des compositeurs et les imprégner de musique populaire, comme l'a été Grieg en Norvège. Cela manquait un peu aux trois concerts. Cependant, le *Chant du printemps*, de

Novak, *Cœur perdu* et la *Prière du Conscrit*, de Krischkowsky, et surtout les trois danses de Palla, échappent à ce reproche par leur merveilleuse couleur locale.

Il serait long de détailler les deux séances auxquelles nous avons assisté. Au Trocadéro. un des auditeurs s'est adressé aux exécutants et leur a assuré qu'il s'organisait en France, dans le Nord surtout, des groupes comme le leur. Espérons-le. Cette petite « scène dans la salle » était imprévue. Au Châtelet, il y a eu une courte conférence en français par un des instituteurs, puis la *Marseillaise* chantée en tchèque et assez curieusement arrangée. Public assez nombreux et très populaire, car une partie avait cru venir à une séance de cinématographe. Il y a eu peu de désertions du reste.

Remercions ces amis de Bohême et disons-leur au revoir!

F. GUÉRILLOT.

— Que certains journaux de localités, échos de fractions brouillonnes et vaniteuses du public, de coterie dédaigneuses et partiales, mettent toute leur joie à déclarer indignes d'eux et de l'art les artistes parisiens assez naïfs pour paraître devant eux, et prennent un ineffable plaisir à nous déclarer, à nous, qu'ils n'ont aucun talent, dans les rôles mêmes où nous les applaudissons, — c'est une tradition qui ne nous émeut pas beaucoup et que personne ne prend au sérieux. Ce qui est plus triste, c'est de voir un grand journal parisien les reproduire avec joie, justifiant ainsi leur outrecuidance. Mais que dire, quand ce même journal trouve de bon goût d'imiter leur style et, « à l'instar » (comme on dit dans les petites villes) de ces feuilles de coterie locales, de déclarer sereinement à ses lecteurs, que depuis sa nouvelle gestion, l'Opéra n'a donné à ses abonnés que « des représentations dont aucune scène de province soucieuse de sa réputation n'aurait voulu se contenter »; que, dès le début, « une moyenne navrante d'exécution s'établit avec une régularité lamentable et que la direction n'a su réaliser que des exécutions d'une intolérable infériorité »? On se garde d'ajouter que l'Opéra a fait presque constamment salle comble; on veut même que le public se plaigne (prenant sans doute pour une plainte ses applaudissements répétés); on s'étonne qu'aucune œuvre nouvelle n'ait été donnée depuis trois mois de représentations, oubliant d'ailleurs que plus d'une remise à la scène équivalait presque, comme travail, à une nouveauté; enfin, après avoir avoué que la plupart des artistes sont excellents, l'orchestre sans égal, etc., on conclut que — *Tristan* ou *La Walkyrie*, *Lohengrin* ou *Tannhäuser*, *Faust* ou *Rigoletto*... — « ces œuvres furent pour la

plupart *exécutées* dans toute la force du terme. Et l'on appelle cela un « Inventaire » !!

— Les deux récitals de *Lieder* de M<sup>me</sup> Mysz-Gmeiner, déjà annoncés, ne pourront avoir lieu, la grande artiste étant souffrante.



## BRUXELLES

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

La dernière semaine n'aura pas été une des moins intéressantes de la saison, tant par la variété des œuvres entendues que par la qualité de l'exécution. A *Carmen*, avec M. Laffitte et M<sup>me</sup> Mazarin, a succédé un très beau *Siegfried*, dans lequel MM. Verdier et Laffitte se sont surpassés; puis *La Tosca* avec M. Marcoux et M<sup>me</sup> Mazarin, *Werther* avec M<sup>me</sup> Croiza, MM. Morati et de Cléry, *Marie-Magdeleine* avec M<sup>me</sup> Pacary et M. Verdier, enfin *Pelléas et Mélisande*, dont M<sup>me</sup> Mary Garden, MM. Jean Perier et Bourbon ont donné jeudi une interprétation idéalement exquise avec le bel orchestre de M. Sylvain Dupuis.

Demain lundi, la saison sera close par le traditionnel spectacle coupé, où paraîtront les artistes les plus notoires de la troupe: M<sup>mes</sup> Pacary, de Tréville, Croiza, Bourgeois, MM. de Cléry, Bourbon, Nandès, Dua, La Taste, Caisso, etc.

Aujourd'hui dimanche, en matinée, on donnera *Samson et Dalila*, et le soir, *La Tosca* pour les adieux de M<sup>me</sup> Mazarin et de M. Marcoux.

Dès la fin de la semaine, le théâtre rouvrira pour une série de représentations données par la troupe de la Porte-Saint-Martin (*L'Affaire des Poisons*, *Cyrano*, *Le Mariage de Figaro*, *L'Abbé Constantin*), qui seront suivies à la fin du mois de représentations de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt avec sa troupe.

**Concerts Durant.** — Le huitième concert Durant, retardé par suite de circonstances imprévues — giboulées de saison! — a enfin eu lieu dimanche dernier. Au programme, Brahms et Franck, deux maîtres opposés s'il en fut. (Soit dit en passant, Franck avait en même temps que Brahms, et en Autriche aussi, un contemporain beaucoup plus rapproché de lui, un véritable frère, Anton Bruckner, dont l'une des admirables symphonies, la troisième ou la septième par exemple, aurait pu prendre place à côté de compositions de Franck, peut-être avec plus de bonheur que

Brahms.) Voici donc la musique qui semble vêtue des lourds brouillards ternes et trainants du Nord voisinant avec celle qui paraît tout au contraire enveloppée de nuées lumineuses et transparentes. Mais il faut reconnaître que dans les deux, l'inspiration est, au même degré, personnelle et abondante, la facture également parfaite et savante, si bien que l'étude approfondie de ces maîtres nous oblige à les estimer autant l'un que l'autre, si, au premier abord, Brahms nous pénètre moins vite et moins directement que César Franck.

Le concert commençait par la troisième symphonie de Brahms, qui débute par de si fiers accords et où la mélancolie habituelle au compositeur chante avec un sentiment si pur, si élevé et si doux dans l'andante et le *poco allegretto*, en forme d'*intermezzo*; le finale, sur deux thèmes principaux opposés, se termine et s'efface en un *diminuendo* prolongé des instruments *con sordini*, achevant en un murmure cette symphonie traitée d'ailleurs presque tout entière en demi-teintes exquises. Le double concerto pour violon et violoncelle, bien que datant de 1888, n'offre pas l'intérêt des autres compositions de cette période; mais il a le grand mérite d'être une œuvre bien musicale, non un simple prétexte à virtuosité; il offre de jolies combinaisons sonores apparaissant avec bonheur et trop rarement sans doute, sur un fond en général terne et gris qui fatigue l'attention de l'auditeur. L'andante, toutefois, est une page d'une intense et délicate poésie, dont l'émotion se dégage à chaque phrase. M. Crickboom et M<sup>lle</sup> E. Ruegger ont harmonieusement uni leurs beaux talents dans l'interprétation de cette œuvre, jouée avec sûreté et distinction, une belle pureté de son et un phrasé remarquable de part et d'autre.

L'exécution des œuvres de Brahms par l'orchestre Durant était soignée, correcte, mais sans grand relief. Franck fut beaucoup mieux rendu; les fragments symphoniques de *Psyché*, très finement nuancés et opposant leurs sonorités tour à tour chaudes, vibrantes et légères, ont impressionné une fois de plus par leur musique de rêve et de passion, si pleine de vie et toujours d'une idéale pureté et d'une suprême élévation. L'attention, un peu surtendue par Brahms, s'y reposait avec infiniment de délices.

M. DE R.

**Scola Musicæ.** — Le sextuor de M. Lunssens, d'une facture agréable, a le défaut d'être fort long, ce qui est le résultat d'un emploi constant des mêmes thèmes, transformés, défigurés, et qui sans cesse, dans un chromatisme exagéré, passent d'un instrument à l'autre. A part cela, travail intéressant

d'un compositeur connaissant à fond toutes les ressources de l'instrumentation.

Paul Gilson obtient dans ses *Humoresques* des sonorités délicieuses, chatoyantes, et je ne sais rien de plus exquis parmi toutes ces arabesques que la splendeur de son coloris, qui, joint à une richesse d'inspiration élevée, donne à l'œuvre une solidité et une allure magnifiques. Le quintette de Lefebvre, musique française, genre de Godard, Lalo, etc., etc., plait par sa mélodie bien venue et son architecture très honnête.

L'exécution de ces trois œuvres fut parfaite, très homogène et très attentive aux moindres nuances. MM. Strauwen (flûte), Manteaux (hautbois), Adam et Bruyère (clarinettes), Trinconi et Aveaux (bassons), Waucquier (cor).

Quant à M. La Rose, sa voix est aussi éphémère que la fleur dont il porte le nom; nous n'en dirons pas davantage. M. Théo Charlier accompagnait au piano très musicalement. M. Jz.

— Les deux dernières séances de l'Histoire de la Sonate par MM. Deru et Lauweryns ont été entièrement consacrées à la musique moderne, présentant ou rappelant des œuvres très diverses, mais toutes intéressantes, des écoles scandinave, française et belge. A la soirée du 24 avril, nous avons réentendu avec infiniment de plaisir, vu la belle interprétation, la jolie et jeune sonate op. 8 de Grieg, la romantique et trop peu connue sonate en *mi* de Sinding, enfin celle de César Franck, qui reste un des sommets les plus élevés de la musique pour piano et violon.

La dernière séance du 27 avril, à côté d'une charmante œuvre de Fauré et de la sonate en *sol* de Lekeu, si pleine de sentiment profond et poétique, nous apportait en première audition une sonate (inutilement dénommée *pathétique*) de M. Lauweryns. Disons tout de suite qu'elle se signale à l'attention et même à l'admiration de tous, autant par la pensée et le sentiment qui l'inspirent que par la forme harmonieuse et la franche et claire expression que l'auteur a su lui donner. C'est d'un élan, d'une jeunesse, d'une générosité qui trahissent la vie, l'enthousiasme, la joie à chaque instant; dans le *largo ma non troppo* encadrant un gracieux scherzando, de la poésie et un beau, large sentiment passionné qui s'éteint comme en un rêve ou une extase heureuse sur les *pianissimi* des deux instruments. Si l'inspiration est heureuse, on sent tout de suite aussi que l'œuvre a été construite par un sérieux musicien, sur des bases solides; traitée avec une grande variété de tonalités et de rythmes dans ses détails, elle n'en garde pas moins dans l'ensemble une remarquable unité et une forme

concise et harmonieuse qu'on ne saurait assez apprécier.

Les deux protagonistes de l'œuvre, M. Deru et l'auteur, l'ont jouée avec une entente parfaite et une émotion communicative, bien compréhensible du reste. Le public a fait aux artistes, particulièrement au jeune auteur, un succès enthousiaste, qui se renouvellera certainement à chaque audition de cette œuvre vibrante, d'expression si franche et musicale.

M. DE R.

— M. Wilford a donné à la salle Ravenstein, dimanche dernier, son troisième concert consacré aux œuvres de l'école flamande. MM. Bollekens et Flasschoen, violonistes, Vanderbrugghen, altiste, Backaert, violoncelliste, et Wilford; pianiste, ont mis en relief les beautés d'un quintette pour piano et cordes de J. Ryelandt. Les mêmes artistes ont également donné une bonne audition du quintette en *mi* majeur de M. Wilford. Le *larghetto*, les première et quatrième parties de ce dernier morceau offrent d'heureux développements. M<sup>lle</sup> Laenen, brillante pianiste, a joué avec expression un nocturne de P. Gilson et trois morceaux de A. De Boeck.

Enfin, la section chorale « Neerlandia », qui manque un peu d'expérience, a bien rendu, sous l'intelligente direction de M. Wilford, des chœurs de J. Opsomer, un chœur de l'oratorio *Lucifer*, de Peter Benoit, et un chœur de ma composition.

M. BRUSSELMANS.

— Concert Durant. — Le neuvième concert historique, consacré aux œuvres de Grieg, Dvorak et Svendsen, sera donné le vendredi 8 mai, à 8 1/2 heures du soir, au Musée communal d'Ixelles, avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Franz Doehaerd, violoniste.

Répétition générale le jeudi 7, à 8 1/2 heures.

Au programme : Les *Danses symphoniques* de Grieg et son concerto en *la* mineur pour piano, par M. Arthur De Greef; la symphonie en *ré* mineur de Dvorak; la *Romance* pour violon et le *Carnaval norvégien* de Svendsen.

— Pour rappel, dimanche 10 mai, à 2 1/2 heures, salle Patria, concert Ysaye extraordinaire, avec le concours de M. Eugène Ysaye.

— Le Cercle d'auditions musicales de Bruxelles, sous la direction de M. Georges Soudant, donnera un concert dans la salle de la Grande Harmonie le jeudi 7 mai, à 8 heures du soir, avec le concours de M. H. Jacobs, violoncelliste.

Au programme première audition intégrale de

*Olav Trygvason*, pour soli et chœur mixte, de Grieg ; fragments de la *Vestale* de Spontini, etc.



## CORRESPONDANCES

**LYON.** — A la dernière séance de la saison, la Société des Grands Concerts a donné les *Béatitudes* de César Franck, hormi la septième qui, fut supprimée sous le prétexte discutable de son manque d'intérêt.

Nous n'avons pas à mettre en lumière les beautés qui abondent dans ce chef-d'œuvre ; nous dirons donc seulement que l'exécution qu'avait préparée de longue date le chef d'orchestre M. Witkowski fut, dans l'ensemble, satisfaisante. Toutefois, si l'orchestre interpréta l'œuvre à son honneur, quelques réserves s'imposent. Les chœurs manquèrent de sûreté dans les attaques, et les chœurs de femmes parurent indécis dans maints passages.

M. Plamondon a dit à la perfection la quatrième béatitude, et MM. Monys et Mary ont bien traduit les rôles qui leur étaient confiés. Citons aussi les noms des chanteurs lyonnais : MM. Maurin, Charvat, Broquin et M<sup>lle</sup> Barroud, qui s'acquittèrent de leur tâche avec bonheur.

Au concert spirituel annuel du Nouveau Temple, les chœurs mixtes, très en progrès, ont montré plus d'homogénéité que de coutume dans les deux chorals *a capella* de Bach, et *Près du fleuve étranger*, de Gounod. M<sup>me</sup> Perrot et M<sup>lle</sup> Bellemin ont chanté des fragments du *Messie* et d'*Elie* ; M. Maurice Reuchsel, violoniste, a joué plusieurs soli, et l'excellent quatuor à cordes qu'il dirige a rendu dans un style sévère, d'où n'était pas exclu un grand souci des nuances, deux pages de Beethoven et de Hændel. Enfin, en tirant le meilleur parti possible de l'orgue électrique assez ingrat dont il devait jouer, M. Amédée Reuchsel, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a exécuté une sonate de Moulaert, l'*Andantino* de Franck, sur un thème breton de Ropartz, et la *Toccata en ré* mineur de Bach.

P. B.

**MADRID.** — Les concerts de l'Orchestre symphonique, sous la direction de M. Fernandez Arbós, ont recommencé au théâtre royal de l'Opéra.

L'éloge de l'Orchestre symphonique n'est plus à faire, non plus que celui de M. Fernandez Arbós, qui est un musicien accompli. Ils nous ont donné, entre autres, une exécution superbe de la quatrième symphonie de Brahms, de l'*Apprenti sorcier*

de Paul Dukas et d'œuvres de Glazounoff. Quelle clarté, quel souci de conserver à l'œuvre son vrai caractère, dans ces interprétations magistrales !

La Société philharmonique a repris ses séances si intéressantes sous la direction de M. le colonel Arteba, dilettante fort averti, et de M. Cecilio de Roda, critique musical très apprécié. Les auditions qu'elle organise sont réservées aux seuls membres de l'association. Le Quatuor tchèque et M. Schnabel, pianiste, ont prêté leur concours aux dernières séances.

M. Trago, professeur de piano au Conservatoire royal, a inauguré la série de ses récitals annuels au théâtre de la Comédie. Il a, comme toujours, obtenu un très grand succès.

Au théâtre Lara, nous avons eu les intéressants concerts de musique de chambre organisés par le quatuor à archets Vela, qui nous a fait entendre notamment des œuvres de Mendelssohn et de Grieg.

Deux artistes d'un très grand mérite, M. Manuel Calvo, premier violoncelle à l'orchestre du théâtre royal, et M<sup>me</sup> Vicenta Torno Calvo, professeur de harpe au Conservatoire, ont eu la très heureuse idée d'interpréter ensemble des œuvres de musique classique pour harpe et violoncelle, et de passer en revue la littérature musicale en ce genre depuis le xvi<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Leur interprétation artistique de ces œuvres, très fouillée et très personnelle, leur a valu d'enthousiastes ovations.

Le public de Madrid, qui suit avec un grand intérêt les concerts de la Société philharmonique, assistera nombreux aux concerts de ce mois, auxquels deux artistes de haute réputation, M<sup>me</sup> Clotilde Kleeberg-Samuel et M<sup>me</sup> Julia Merten-Culp, prêteront leur concours. Les 7, 9, 11 et 13 mai, nous aurons le plaisir d'applaudir des œuvres de Bach, Rameau, Hændel, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Franck, Sinding, Rubinstein, Strauss, Sauer, Debussy, œuvres qui seront interprétées à merveille par ces virtuoses du piano et du chant.

Ed. L. Ch.

**STRASBOURG.** — Il y a eu surabondance de concerts cette année à Strasbourg. Au programme des huit concerts d'abonnement de notre orchestre municipal, dirigés par M. H. Pfitzner, directeur du Conservatoire, et par M. Gorter, chef d'orchestre au Théâtre municipal, figuraient, à côté d'œuvres symphoniques de Haydn, de Mozart, de Weber, de Schumann, de Beethoven et de Brahms, le prélude de *Loreley* de Max Bruch, la fantaisie avec variations sur *Don Quichotte* de R.



Strauss, *Hamlet* et *Les Idéales* de Liszt, *Les Steppes* de Borodine, *Olafs Hochzeitsreigen* de A. Ritter, les *Légendes* de Sibelius, l'ouverture du *Corsaire* de Berlioz, *Festmarsch* de Thuille, l'ouverture de *Benvvenuto Cellini* de Berlioz, la symphonie en ré mineur de César Franck, le prélude de *Dormöschen* de Humpertinck, l'ouverture du conte de Noël *Das Christelfein*, de Hans Pfitzner, et le drame symphonique *Hero und Leander* de Robert Heger, ces deux derniers tableaux symphoniques traités fort habilement d'après les principes les plus rigoureux de l'orchestration moderne.

Hans Pfitzner est un maître dans l'art des combinaisons instrumentales, et M. Robert Heger, qui a fait de très sérieuses études sous la direction de F. Hegar et de Max Schilling, est un tout jeune musicien d'avenir. A ces huit concerts d'abonnement on a tour à tour applaudi, comme solistes, miss Castler, soprano; M<sup>lle</sup> Steffi Geyer, violoniste; M. Frédéric Lamond et M. E. de Dohnanyi, pianistes; M<sup>me</sup> Lauer-Kottlar, chanteuse dramatique; M<sup>lle</sup> Elsa Ruegger, violoncelliste; M. Alexandre Petschnitoff, violoniste; M. Félix Senius, ténor, et M<sup>lle</sup> Irma Koboth, cantatrice.

Nous signalerons entre autres grands concerts de la saison les auditions du Chœur Saint-Guillaume, dirigé par M. Ernest Münch. Il nous a interprété des cantates et l'*Oratorio de Noël* et la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, ainsi que le *Requiem* de Brahms. Les solistes étaient M<sup>me</sup> Altmann-Kuntz, alto, professeur de chant au Conservatoire de Strasbourg; M<sup>lle</sup> Philippi, de Bâle, alto; M<sup>lle</sup> Jenny Dufau, soprano; M. M. Walter, ténor, et Fritz Haas, basse.

De la série des récitals divers donnés dans le courant de la saison, détachons celui de M<sup>me</sup> Altmann-Kuntz. Très bien accompagnée au piano par son mari, M<sup>me</sup> Altmann-Kuntz a traduit avec beaucoup de sentiment des *Lieder* de Schubert, de Schumann et de Brahms. Son succès a été très vif.

A. OBERDOERFFER.

**VERVIERS.** — Jeudi 23, au théâtre, premier concert populaire sous la direction de M. Albert Dupuis. Au programme, la cinquième de Beethoven, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et la « Danse des Sylphes » de la *Damnation de Faust*.

En dépit des tonalités douteuses de la première trompette, notamment dans l'allégo final, la symphonie bénéficia d'une exécution correcte, où la mise au point avait été particulièrement soignée. La « Danse des Sylphes » fut jouée avec infiniment de légèreté et de délicatesse, et l'ouverture de Wagner, enlevée avec brio.

Trois solistes participaient à ce concert. Le nombre n'est-il pas un peu exagéré? M<sup>lle</sup> Poirier, cantatrice sympathique, soucieuse avant tout de dégager l'émotion de l'œuvre interprétée, chanta avec un sentiment très juste le *Lied* de Léon Du Bois, *Chant d'amour*, un fragment d'*Andromède*, de Guil. Lekeu, et *Les Berceaux* de Fauré. Le concerto pour harpe de Van Ooveren permit à M. Van Styvoort, professeur à l'Ecole de musique, de mettre en valeur ses très réelles qualités de virtuose. L'exécution d'une *Fugue* de Bach et de l'*Impromptu* de Pierné confirma l'impression très favorable produite par le jeune professeur.

Enfin, M. Salden, une basse dont l'organe, d'une certaine ampleur, manque quelque peu de souplesse, nous a chanté l'air d'*Elie* de Mendelssohn avec intelligence, les *Deux Grenadiers* de Schumann et *Extase* de Radoux.

H.



## NOUVELLES

— Au sujet de son différend avec M. Février, le poète Maeterlinck a adressé au directeur du *Gil Blas* la nouvelle lettre que voici :

» Les Quatre-Chemins.

» Grasse (Alpes-Maritimes), 23 avril.

» Monsieur,

» Je reçois tardivement à la campagne et fort loin de Paris le numéro du *Gil Blas* qui renferme une interview de M. Février.

» M. Février y déguise complètement la nature de notre différend. Il ne fut jamais question d'imposer Georgette Leblanc. Certes, M. Février, lorsqu'il vint solliciter l'autorisation d'orner de notes *Monna Vanna*, s'empressa de nous donner sa parole que la création du rôle serait réservée à celle qui fut l'inspiratrice du drame. Il n'a pas cru devoir tenir cette parole, que nous ne lui avions pas demandée. C'est une façon d'agir dont nul n'admirera la désinvolture, mais que les tribunaux civils sont impuissants à corriger.

» L'objet de notre désaccord est tout autre. Il s'agit non pas de l'interprétation, mais du milieu vital, comme on dit en biologie — et, à mon avis, du salut même de la pièce.

» *Monna Vanna*, drame intime et psychologique, s'évaporerait comme une ombre dans l'immense vaisseau de l'Opéra. Editeur, compositeur et auteur du livret, nous fûmes tous unanimes sur ce point jusqu'au jour où M. Février, à mon insu d'abord, ensuite contre ma volonté formelle, disposa de la

pièce en faveur de la direction nouvelle de l'Opéra. Cependant que l'Opéra-Comique, maison sûre qui a fait ses preuves et pour laquelle l'œuvre fut expressément écrite, lui était ouvert.

» J'ajouterais — et j'écrivis à ce sujet à M. Février une lettre qui montre mon extrême bonne volonté en toute cette affaire — que si l'Opéra-Comique nous avait été fermé ou même s'il eût fallu attendre trop longtemps notre tour, sacrifiant la pièce à l'impatience du jeune compositeur, j'aurais *invitus* accepté l'Opéra. Heureusement, cette hypothèse ne s'est point réalisée.

» Veuillez agréer, monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

» MAURICE MAETERLINCK. »

— Sous le titre : *Trésors musicaux destinés à la destruction*, le *Giornale d'Italia* vient de reproduire une lettre adressée par M. Johannes Wolff, écrivain musical berlinois, au *Kirchen musikalisches Jahrbuch*, qui dénonce dans quel abandon sont laissés à Rome, au Vatican, les trésors que l'art musical a accumulés, là, depuis plusieurs siècles.

« On devrait croire, dit le docteur Wolff, qu'une institution qui a une histoire lumineuse comme celle de la chapelle Julia (à Saint-Pierre), conserverait jalousement et avec orgueil tous les souvenirs de son noble passé. Mais quand je fus introduit dans la bibliothèque musicale de la chapelle pour y chercher le recueil manuscrit de quelques *cantiones*, recueil qui avait appartenu à Léon X, je fus épouvanté de voir l'incurie avec laquelle on traite l'héritage artistique d'un temps si glorieux.

» Dans une salle située au point le plus élevé de Saint-Pierre, insuffisamment protégée contre la poussière et contre l'humidité, enfermés dans de primitives armoires ruinées par le temps, je trouvais, dans un désordre confus de précieux manuscrits; précisément le recueil que je cherchais : de magnifiques chorals tellement imprégnés d'humidité et de saleté que l'on pouvait à peine détacher un feuillet de l'autre. C'est ainsi que vont, dépérissant de façon irréparable, des manuscrits contenant des messes de Josquin des Prés, de Jean Mouton, de Verdelot, de Lhéritier, sans compter le précieux legs de Pitoni, qui, outre 32 volumes d'œuvres théoriques et historico-musicales, comprend près de 200 messes, parmi lesquelles des compositions colossales à 48 voix ou 13 chœurs. De splendides missels avec de précieuses miniatures sont ici voués à une destruction certaine; d'autres imprimés, mais pourtant de grande valeur, gisent dispersés çà et là dans des armoires, souillés et abîmés. Des exemplaires des premières éditions des œuvres de Josquin, de Vittoria, de Palestrina,

ces derniers en quantité particulièrement considérable, sont traités comme des papiers de rebut. »

Et après avoir complété une longue liste d'ouvrages abandonnés de la sorte, le docteur Wolff conclut :

« Nous espérons que finalement les gardiens de tant de trésors se rappelleront ce qu'ils doivent aux grands maîtres, qu'ils voudront reconnaître le dommage dont ils sont eux-mêmes la cause, afin de ne plus laisser davantage détruire ce que d'autres bibliothèques acquerraient avec joie à quelque prix que ce fût. Beaucoup de choses parmi les plus précieuses, comme les autographes de Palestrina, semblent déjà irrémédiablement perdues. Que la chapelle Julia prenne au moins dans la considération qui leur est due les derniers témoignages de son ancienne gloire. Autrement, il sera désirable que l'intervention d'une main puissante pourvoie énergiquement à une plus décente conservation de la bibliothèque. »

L'incurie que signale M. Wolff est révoltante. Mais comment espérer que l'on mette fin sans tarder, à ce lamentable état de choses? La Cour romaine n'agira que sous la pression de l'opinion publique. Il faut que la presse italienne mène campagne contre son indifférence jusqu'au jour où elle apprendra que les mesures les plus sévères ont été prises pour la conservation de ces précieux documents.

— Le théâtre de Weimar a représenté, les dimanche et lundi de Pâques, la première et la seconde partie du *Faust* de Goethe, mises en musique par M. Weingartner. L'œuvre, attendue depuis longtemps, n'a obtenu qu'un médiocre succès. L'imperfection de la mise en scène et l'insuffisance de l'interprétation ont nuï considérablement à l'impression qu'elle aurait dû produire. Cependant, à la fin de la seconde journée, le public a acclamé M. Weingartner, dont la musique commente discrètement le chef-d'œuvre de Goethe. L'orchestre était dirigé par M. Peter Raabe.

— Le théâtre de Lubeck a représenté avec succès, la semaine dernière, l'opéra-comique de Weber *Les Trois Pintos*, que l'auteur avait laissé inachevé et que M. Gustave Mahler a complété avec grande discrétion. L'œuvre n'est pas très vivante, mais elle contient des pages charmantes; aussi a-t-elle été accueillie avec autant de plaisir à Lubeck qu'elle le fut naguère à Berlin et à Vienne.

— Le charmant opéra-comique de M. André Messager, *Les Dragons de l'impératrice*, a été repré-

sonté la semaine dernière, au théâtre de Breslau, avec un plein succès. C'était la première représentation de l'œuvre en Allemagne. Bien que la traduction du livret ait paru défectueuse et le sujet dépourvu d'intérêt, la musique gracieuse de M. Messenger a été très appréciée et applaudie chaleureusement. On prévoit que *Les Dragons de l'impératrice* tiendront longtemps l'affiche.

— D'après une statistique que publie dans ses *Mitteilungen* la maison Breitkopf et Härtel, on a donné l'hiver dernier en Allemagne 1,700 représentations d'œuvres wagnériennes, 700 représentations d'œuvres de Verdi et autant de Lortzing, 500 représentations d'œuvres de Bizet et autant de Mozart. Richard Wagner est actuellement l'auteur le plus joué en Allemagne. Toutefois, les opérettes ont plus de succès encore au delà du Rhin que le drame lyrique et les opéras proprement dits. L'hiver dernier, on a joué 3,000 fois la *Lustige Witwe* et on a donné 1,300 représentations d'œuvres de Johannes Strauss.

— M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera House de New-York, a sollicité de M. Richard Strauss le droit de représenter son nouveau drame, *Electra*, dès qu'il serait achevé. M. Richard Strauss a obtenu de M. Hammerstein la somme de cinquante mille francs pour cette priorité en Amérique.

— L'abbé Perosi, complètement rétabli, s'est remis au travail. Il va terminer la série des dix suites symphoniques qui porteront chacune le nom d'une grande ville italienne. La dernière sera intitulée *Italie*. Déjà les symphonies consacrées à Venise, Rome et Florence sont achevées. Celle qui portera le nom de Bologne est sur le métier. Dom Perosi estime qu'il devra consacrer à cette œuvre étendue au moins trois années de travail.

— D'après son dernier rapport, la Société des Musiciens allemands pour la perception des droits d'auteur est en pleine prospérité. En 1907, elle a payé plus de 100,000 marks aux compositeurs, librettistes et éditeurs de musique dont elle gère les intérêts. Les frais d'administration, qui s'élevaient la première année (1904) à 40 % des profits, ne s'élèvent plus aujourd'hui qu'à 25 %. Depuis qu'elle existe, la Société a distribué à deux cent quatre-vingt-quinze auteurs et à soixante-dix maisons d'édition plus de 252,000 marks. A sa dernière assemblée générale, elle a maintenu dans leurs fonctions les membres du bureau actuel, qui est composé de MM. Richard Strauss, Friedrich

Rösch, Philippe Rüper, Engelbert Humperdinck et Georges Schumann.

— L'Institut musical de Coblence a célébré le centenaire de sa fondation par un festival qui a duré plusieurs jours. On a rappelé, à cette occasion, que Brahms et Joachim avaient assisté aux fêtes du soixante-quinzième anniversaire de l'Institut. Cette fois, aucun grand artiste n'avait été invité, si ce n'est cependant le successeur de Joachim, M. Henri Marteau. Le public nombreux qui a suivi les concerts a applaudi chaleureusement les exécutions magistrales, dirigées par M. Guillaume Kes, de la *Missa solemnis* de Beethoven, de la cantate de Bach *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, des fragments de *Parsifal* et de la *Symphonie domestique* de Richard Strauss.

— Les 17 et 18 mai, les chœurs du Conservatoire de Dortmund interpréteront *La Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné. Plus de mille exécutants prendront part à cette exécution, qui aura lieu sous la direction de M. C. Holtschneider et avec le concours de M<sup>mes</sup> Tilly Cahnbey-Hinken (Dortmund), Maria Beines (Cologne), MM. Félix Senin (Saint-Petersbourg) et Hess von der Wyk (Kiel).

— On a publié récemment à Cambridge la biographie du musicien anglais William Sterndale Bennett (1816-1875). Parmi les documents que contient cet ouvrage, se trouve une lettre de Robert Schumann relative à un voyage projeté en Angleterre. Ce voyage ne put avoir lieu, mais la lettre indique combien étaient modestes les prétentions du compositeur, alors à l'apogée de la réputation, et celles de Clara Schumann, qui avait obtenu pendant sa carrière déjà longue de glorieux succès de pianiste. Voici le passage intéressant de cette lettre :

« Dusseldorf, 2 janvier 1851.

» ..... Nous arriverions à Londres au commencement de mai et rentrerions pour le 1<sup>er</sup> juin. La question se pose : Pourrions-nous, en si peu de temps, gagner assez pour couvrir les dépenses de notre voyage et de notre entretien quotidien que nous évaluons au moins à 2,500 francs ? Si vous pensez que nous pouvons avoir cela, nous ne demanderons rien de plus. Je voudrais mentionner une autre chose ; vous n'en serez pas surpris puisque vous m'en avez parlé déjà dans votre lettre. Je ne voudrais pas rester oisif à côté de ma femme, mais je voudrais me faire connaître comme compositeur et comme chef d'orchestre ; c'est là mon plus grand désir. Pourriez-vous négocier en ce sens. Il y aurait peut-être chance d'aboutir avec la Société philharmonique. J'ai beaucoup d'œuvres qui pourraient, je l'espère, trouver bon accueil en

Angleterre : *Le Paradis et la Péri*, une ouverture, la musique mélodramatique pour *Manfred* de Byron, une symphonie nouvelle récemment achevée et beaucoup d'autres choses qu'avant tout j'aimerais à vous faire connaître. »

Clara Schumann ne put aller en Angleterre que cinq ans après, en juin 1856; elle y donna quelques concerts et dut même revenir en toute hâte, ayant été prévenue que son mari touchait à sa dernière heure, dans la maison de santé d'Endenich, près de Bonn. Elle conserva toujours la plus vive reconnaissance à la famille de Sterndale Bennett. Trente-trois ans après, elle écrivait à son fils : « Je n'oublierai jamais combien vos parents ont été bons pour moi quand je suis venue pour la première fois en Angleterre. »

— On nous écrit d'Helsingfors (Finlande) :

« Les concerts symphoniques organisés ici par M. Kajamus ont obtenu cette année un très grand succès. Ils méritent d'être signalés à l'attention du public musical. Les œuvres des grands compositeurs modernes et des auteurs classiques ont été exécutées avec une rare autorité. Le pianiste A. De Greef a joué à un des premiers concerts; il a été ovationné. Un autre Belge, M. Jaussens, violoncelliste, s'est distingué, comme soliste, dans l'interprétation du concerto de Lalo; son jeu ferme et délicat a été vivement apprécié. M<sup>me</sup> Flödin, cantatrice, qui a quitté dernièrement la Finlande pour Buenos-Ayres, a été l'objet de manifestations très sympathiques à son concert d'adieu, et M<sup>me</sup> Hagelberg-Kœkallio, cantatrice, a obtenu un succès triomphal, pour avoir interprété en finlandais les œuvres inscrites à son programme. Il est manifeste que depuis une vingtaine d'années, le goût de la musique s'est répandu en Finlande. Elle est surtout en honneur à Helsingfors, où, grâce aux efforts de M. Kajamus, il s'est formé un groupe d'amateurs éclairés qui ira toujours s'agrandissant. »



## BIBLIOGRAPHIE

Dr LUDWIG SCHEIBLER. Etudes diverses sur les *Lieder* de Schubert, de Schumann, de Weber, etc. 1905-1908; in-4° et in-8°.

J'ai déjà eu l'occasion de signaler aux musicographes les remarquables travaux de cet infatigable érudit qu'est le Dr L. Scheibler, de Bonn. Par la pensée et le goût critique comme par la plus

minutieuse information historique et bibliographique, ils ont de quoi satisfaire les plus difficiles. SCHUBERT surtout continue à être son objectif préféré, et ses recherches prouvent une fois de plus qu'on n'a pas encore dit le dernier mot sur ce génie si incroyablement varié. Après son étude en six articles (dont j'ai parlé ici) sur les *Lieder* inspirés de Schiller (*F. Schuberts einstimmige Lieder mit texten von Schiller* : Die Rheinlande, Düsseldorf, 1905), il a étendu ses observations à l'ensemble des poètes qui ont fourni leurs textes à Schubert (*Die Textdichter von Schuberts einstimmigen Liedern* : Die Musik, Schubert Heft, 1907). D'autre part, le caractère populaire d'un certain nombre de *Lieder* lui avait paru intéressant à dégager et il a écrit deux articles très nourris, très neufs, sur cette question (*F. Schuberts einstimmige Lieder in Volkston* : Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, 1905). Enfin, il vient de terminer une revue d'ensemble des *Lieder* inspirés de poètes autrichiens (*F. Schuberts einstimmige Lieder nach Österreichischen Dichtern* : Musikbuch für Österreich, 1908, 35 p. in-8°), qui peut être considérée comme un modèle du genre, au point de vue de la bibliographie critique. Chaque *Lied* est inscrit avec ses références historiques, son origine, son succès, et jugé non seulement par le propre sentiment du critique, mais par le contrôle de ceux qui l'ont étudié avant celui-ci. Pour SCHUMANN, c'est une intéressante étude générale, avant, peut-être, des études de détails qui nous ont valu l'article très nourri paru en 1906 (*Schumann als Lieder Componist* : Rheinische Musik- und Theater-Zeit, Köln); et WEBER a également été l'objet d'un examen sérieux, en deux articles, peut-être en attendant d'autres (*Zur Verteidigung von Webers einstimmigen Lieder* : Die Musik, 1906). Enfin, mais à part, car ici il ne s'agit plus de *Lieder*, mais d'une question controversée d'œuvre pianistique, voici une monographie approfondie de la sonate de Mozart datée de Mannheim, en 1777 (*Mozarts Mannheimer Klaviersonate* : Die Rheinlande, 1906). Ces diverses indications, que je ne puis étendre davantage ici, suffiront sans doute à instruire ceux qui n'en seraient pas au courant de la valeur documentaire de ces divers travaux : ils sont tels qu'on ne peut les ignorer quand on aborde le sujet dont ils traitent. H. DE C.

ADOLPHE BOSCHOT. — Un romantique sous Louis-Philippe : *Hector Berlioz* (1831-1842), tome II de l'ouvrage complet. Paris, Plon, in-12 de 669 p.

Il faut avouer que le métier de biographe devient de plus en plus difficile, si du moins il doit être compris désormais comme certains le comprennent,

et M. Adolphe Boschot particulièrement. C'est une vie tout entière que l'on consacre à en raconter une autre. Depuis des années et des années, M. Boschot ne vit que dans l'ombre de Berlioz. Il a refait tous ses pas, il l'a suivi dans ses voyages à l'étranger, il l'a surpris à sa table de travail, suivant ses lettres ou esquissant sa musique, il sait jour par jour tout ce qu'il a fait, tout ce qu'il a dit; et il le sait beaucoup mieux que Berlioz, puisqu'il est en mesure de nous prouver irréfutablement qu'entre la réalité et le récit qu'en a fait plus tard Berlioz, plus ou moins de souvenir, il y a place à toutes sortes de choses curieuses et imprévues. C'est là un labeur qui confond. Malheureusement, c'est un peu aussi un labeur de le suivre attentivement. D'autant que l'historien critique, vivant de cette vie évoquée sur nouveaux frais, et d'ailleurs pour en faire plus éloquentement ressortir le caractère, a souvent parlé le langage de son héros, mis en relief sa truculence et son excès. Berlioz vivait dans une fièvre continuelle; nous aussi, à en ouïr le récit; et cela ne va pas sans fatigue. Et puis, un résultat probablement inattendu de M. Boschot (qui s'en défend) est tout de suite ressorti d'un pareil travail; on l'a déjà fait remarquer. La biographie de Berlioz, ainsi rédigée, semble presque un pamphlet contre sa personne. Tel est l'effet de la vérité vraie substituée à la vérité apparente. Ce n'est pas la première fois que pareil phénomène se produit, et justement un autre romantique, plus célèbre encore, a donné lieu à pareille erreur. Les très remarquables et souvent définitifs travaux d'Edmond Biré sur Victor Hugo n'étaient pas non plus des pamphlets. Le Berlioz de M. Boschot offre d'ailleurs un contraste assez piquant : c'est que si l'homme s'y trouve en assez fâcheuse posture (et pourtant le privilège du génie ne serait-il pas qu'on voulût bien un peu « fermer les yeux » sur ses faiblesses et ses incohérences?), le musicien, le poète s'y trouve exalté presque sans mesure. Certes, il y a dans l'œuvre de Berlioz des pages qui méritent bien l'admiration avertie et l'examen plus que sympathique dont elles sont l'objet ici; mais pas toutes, assurément, tant s'en faut. Et la mesure manque parfois un peu ici.

Pour dire plus précisément ce que le lecteur trouvera dans les quelque sept cents pages de cette seconde étape de la vie de Berlioz, en voici les jalons essentiels : 1831, encore l'Italie et les années de l'Académie de France à Rome; *Lelio*; voyages divers en Italie. — 1832-3, Paris; miss Smithson, concerts en son honneur, mariage. — 1834, Paris; journalisme; *Harold en Italie*; tentatives du côté de l'Opéra. — 1835-7, toujours vers l'Opéra; le *Re-*

*quiem*. — 1838, *Benvenuto Cellini*; concerts, le geste de Paganini; — 1839, *Roméo et Juliette*; — 1840, la *Symphonie funèbre*; abstention générale du public à toutes les manifestations organisées par Berlioz; Wagner; — 1841-2, le *Freischütz* à l'Opéra; intrusion de Marie Recio dans la vie de Berlioz, temps et courage perdus. Fuite de Paris.

Comme pour le premier volume, un tableau chronologique et analytique termine l'ouvrage; à lui seul, il en est la plus éloquente recommandation et rend les plus grands services. H. DE C.

— Nous avons déjà signalé, à propos des concerts donnés au cours de la saison dernière par la Société Philharmonique de Madrid, les programmes avec commentaires, si soignés, si illustrés de citations, que publie chaque année M. Cecilio de Roda. Ce distingué professeur a eu la bonne idée de réunir en volume ses commentaires sur les sonates de Beethoven (Madrid, in-8° de 164 p.), en y ajoutant une notice bibliographique : son précieux travail, loin d'être perdu, pourra donc être consulté avec fruit par tous ceux qui lisent l'espagnol.

Ceux qui lisent l'italien s'intéresseront de même à un autre ouvrage du même auteur, publié naguère par lui dans la *Rivista Musicale Italiana* et édité à Turin sous le titre *Un quaderno di autografi di Beethoven* (in-8° de 112 p.). C'est une minutieuse description, avec force citations et reproductions musicales, fort importantes, d'un des carnets familiers où Beethoven jetait ses pensées, celui de 1825. Ce carnet contient surtout des esquisses pour le quatuor op. 132, le quatuor op. 130 et la grande fugue op. 133. M. de Roda analyse comparativement tous ces fragments (il n'en cite pas moins de 143) avec une sagacité et un soin de premier ordre. H. DE C.

---

## Pianos et Harpes

# Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

---

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

## PARIS

OPÉRA. — Le Prophète; Rigoletto (M. Renaud); Namouna; Tannhäuser; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Fortunio; Manon; Le Chemineau; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Lakmé; Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame, Galatée.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Lucie de Lammermoor; Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette; Les Dragons de Villars.

TRIANON-LYRIQUE. — Zampa; Rip; Les Huguenots; La Fille du régiment, le Châlet; La Mascotte; Si j'étais roi!

## BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; Manon; Le Chemineau; Siegfried; La Tosca; Marie-Magdeleine; Pelléas et Mélisande; Werther; Faust; Samson et Dalila (clôture, lundi 4 mai).

## AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

CONSERVATOIRE. — Société des concerts, dimanche 3 mai, à 2 heures : Symphonie en  $\sharp$  mineur de C. Saint-Saëns; Concerto pour violoncelle de Lalo (M. A. Hekking); Ouverture, airs et chœurs divers de « Joseph » de Méhul (M. Plamondon); Scherzo du « Songe d'une nuit d'été » de Mendelssohn; Danse et chœurs du « Prince Igor » de Borodine. — Direction de M. G. Marty.

## SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

## Concerts du 3 au 16 Mai 1908

- 3 Matinée des élèves de **M<sup>me</sup> Box**.
- 4 **M. Mischa Elman**. Récital de violon.
- 5 **M. Bilowski**. Violoniste.
- 6 **MM. Loyonnet et Durosoir**. Concert de piano et violon.
- 7 **M. Risler**. Récital de piano.
- 8 **M. Liégeois**. Récital de violoncelle.
- 9 **M<sup>lle</sup> Lograin**, pianiste, avec le concours de **M<sup>me</sup> Gallet**.
- 10 Matinée des élèves de piano de **M<sup>lles</sup> G. G. Alexandre**.
- 11 Soirée des élèves de **M<sup>lle</sup> Thuillier**.
- 13 **M<sup>lle</sup> Aussenac**. Récital de piano.
- 14 **M. Risler**.
- 15 **M<sup>lle</sup> Caffaret**.
- 16 **M. Emile Bourgeois**. Concert de piano et chant.

## SALLE GAVEAU

## Concerts annoncés pour le mois de Mai 1908

- 3 M. Eug. Ysaye (avec orchestre, dirigé par MM. E. Colonne et J. Thibaud), à 3 heures.
- 5 Société des Amis des lettres, sciences et arts, à 9 heures.
- 5 Répétition publique, Société Bach, à 4 heures (concert du 6)
- 6 Société Bach (avec le concours de M. M. Risler et J. Thibaud), à 9 heures.
- 7 Deuxième concert Ysaye avec orchestre, à 9 heures.
- 7 Répétition publique, Schola Cantorum, à 4 heures (concert du 8).
- 8 Schola Cantorum (deuxième partie de la messe de Bach), à 9 heures.
- 9 Récital de piano de M. Friedman, à 9 h.
- 10 Réunion de la Société « La Couturière », à 2 heures.
- 12 Fondation Beaulieu (orchestre et chœurs dirigés par M. Ed. Colonne), à 9 h.
- 13 Récital de piano de M. Léopold Godowsky, à 9 heures.
- 14 M. Hasselmans avec l'orchestre Lamoureux et M. Cazeneuve, à 3 heures.
- 15 M<sup>lle</sup> Minnie Tracey, à 9 heures.
- 16 M<sup>lle</sup> Lisa Piatigorsky, pianiste (salle des Quatuors), à 3 heures.
- 16 Deuxième récital de M. Friedman, à 9 h.
- 17 M. Alfred Casella (audition d'œuvres modernes pour orchestre), à 3 heures.
- 18 M. Spathy, violoniste, avec l'orchestre Sechiari, à 9 heures.
- 19 Concert d'orchestre de la Société nationale de Musique, à 9 heures.
- 22 Société chorale d'Amateurs (Guillot de Dainbris), à 3 heures.
- 22 M<sup>me</sup> M. Le Breton (salle des Quatuors), à 9 heures.
- 23 Deuxième récital de M. Godowsky, à 9 h.
- 24 Assemblée de l'Œuvre de la tuberculose humaine, à 2 heures
- 25 Concert d'orchestre de M. Ed. Risler avec l'orchestre Lamoureux, à 9 heures.
- 26 M. Maxime Thomas, à 9 heures.
- 27 Festival Gabriel Fauré organisé par Comadina, à 9 heures.
- 29 Audition des élèves de M<sup>lle</sup> Jumel et M<sup>me</sup> Legrand, à 9 heures.
- 30 Deuxième concert Risler, à 9 heures.

## BRUXELLES

Vendredi 8 mai. — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle du Musée communal d'Ixelles, neuvième concert Durant, consacré aux œuvres de Grieg, Dvorak et Svendsen et avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles et de M. Franz Doehaerd, violoniste. Au programme : Les

dances symphoniques de Grieg et son concerto en *la* mineur pour piano, par M. Arthur De Greef; La symphonie en *ré* mineur de Dvorak; La Romance pour violon et le Carnaval norvégien de Svendsen.

**Dimanche 10 mai.** — A 2  $\frac{1}{2}$  heures de l'après-midi, en la salle Patria (Concerts Ysaye) : concert extraordinaire donné par M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto en *sol* (Mozart); 2. Deuxième concerto (Em. Moor); 3. Concerto en *ré* (Beethoven). L'orchestre sous la direction de M. Théo Ysaye.

### LIÈGE

**Judi 14 mai.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, salle de l'Emulation, dix-huitième concert historique donné par MM. Jaspas, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice et MM. N. Radoux, flûtiste et A. Léva, clarinettiste. Programme : 1. Sonate en *fa* mineur pour piano et clarinette (Brahms); 2. Mélodies, première audition (Chabrier); 3. Fantaisie pour flûte et piano, première audition

(G. Fauré); 4. Mélodies, première audition (Chabrier); 5. Quatuor en *mi* mineur avec piano (G. Fauré).

## TARIF DES ANNONCES

DU

### GUIDE MUSICAL



|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| La page (une insertion). | 30 francs |
| La 1/2 page              | 20 »      |
| Le 1/4 de page           | 12 »      |
| Le 1/8 de page           | 7 »       |

**CONDITIONS SPÉCIALES pour traités de SIX MOIS ou d'UN AN.**

S'adresser à l'Imprimerie TH. LOMBAERTS, 7, rue Montagne-des-Aveugles, 7, Bruxelles.

## Vient de paraître :

L'œuvre dramatique de **César Franck** : **HULDA ET GHISELLE**,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . . . Net : fr. 3 50

**DUPUIS, Albert.** — **Fantaisie rapsodique** pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . . . Net : fr. 7 50

**WIENIAWSKI, Jos.** — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. . . . . Fr. 4 —

**SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES**

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**

Téléphone 108-14

### VIENT DE PARAÎTRE :

## Œuvres de Em. MOOR

Op. 69. **Concerto** pour deux violoncelles et orchestre, réduction avec piano. . . . . Net : 15 —

Op. 73. **Suite** pour violon et piano . . . . . Net : 7 50

Sous presse :

**Triple Concerto** pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.

**Sonate** pour violon et piano, dédiée à **Eugène Ysaye et Raoul Pugno.**

**Quatrième Concerto** pour violon, dédié à **Eugène Ysaye.**

**MAISON BEETHOVEN** (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

*Vient de paraître***D'AUG. DE BOECK**  
**TROIS PIÈCES POUR PIANO**

|                         |      |
|-------------------------|------|
| 1° Humoresque . . . . . | 2 00 |
| 2° Mazurka . . . . .    | 2 00 |
| 3° Toccate . . . . .    | 2 00 |

— ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT —  
83, Rue d'Amsterdam      PARIS VIII<sup>e</sup>      Téléphone : 113-25

SALLE GAVEAU, 45-47, rue La Boétie

Jeudi 14 Mai 1908, à 3 heures

— **CONCERT** —

donné sous la direction de

**Louis HASSELMANS**

avec le concours de

**M. ÉMILE CAZENEUVE***Professeur au Conservatoire*

et de l'Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux

**PROGRAMME**

- |                                                                                                   |                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| 1. Huitième Symphonie (1) <i>ut</i> mineur (première exécution en France) . . . . .               | ANTON BRUCKNER. |
| 2. La Procession nocturne . . . . .                                                               | HENRI RABAUD.   |
| 3. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg . . . . .                                                   | R. WAGNER.      |
| <i>a.</i> Walther devant les Maîtres; <i>b.</i> Chant d'épreuve de Walther. — M. Émile Cazeneuve. |                 |
| 4. Prélude à « l'Après-Midi d'un Faune » . . . . .                                                | CL. DEBUSSY.    |
| 5. Catalonia . . . . .                                                                            | I. ALBENIZ.     |

**N.-B.** — En raison de l'importance du programme, le concert commencera à 3 heures exactement.

(1) La petite partition d'orchestre de cette symphonie est en vente chez M. MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte.

**PRIX DES PLACES :** Parterre : Fauteuil et Loge, 6 fr.; Pourtour, 3 fr. — **Premier Balcon :** Fauteuil de face, 7 fr.; Fauteuil de côté, 6 fr.; Pourtour, 3 fr. — **Deuxième Balcon :** Fauteuil de face, 4 fr.; Fauteuil de côté, 3 fr.; Pourtour, 2 fr.; Promenoir, 1 fr.

**BILLETS A L'AVANCE :** A la salle Gaveau, 45-47, rue de La Boétie; chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine (de 9 à 11 heures et de 2 à 6 heures); M. Grus, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration des concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, téléph. 113-25.



EDITION SANDOZ, JOBIN & C<sup>ie</sup>, PARIS, LEIPZIG et NEUCHÂTEL (Suisse)

# Pièces faciles par E. JAKUES-DALCROZE

## CONCERT D'ENFANTS

DONNÉ PAR

Mesdemoiselles EMILIE (8 ans), THÉRÈSE (12 ans), EMMA (12 ans), ADRIENNE (14 ans), LOUISE (15 ans)  
et Messieurs SAMUEL et HENRI (16 ans)

PIANISTES

M. JEAN (15 ans)

M<sup>les</sup> NINA (6 ans), HÉLÈNE (8 ans)  
EMMELINE (8 ans) et AMÉLIE (15 ans)

M. PAUL (14 ans)

FLUTISTE

VIOLONCELLISTE

Messieurs JULES (6 ans)

CHANTEUSES

Mlle MARGUERITE (14 ans)

CONSTANT et RENÉ (6 ans)

AVEC LE BIENVEILLANT CONCOURS DE

Messieurs EMILE (8 ans)

CHANTEURS

M<sup>me</sup> JEANNE (X ans)

et ALFRED (14 ans)

Professeur de piano

VIOLONISTES

### PROGRAMME

- |                       |                                                                                                                                                                                     |                                   |                                                                                                                                             |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| N <sup>o</sup><br>873 | I. La Légende de musique. Symphonie pour chœur d'enfants, piano, flûte, violon et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . . (4 00)<br>(Exécutées par tous les artistes).  | N <sup>o</sup><br>897<br>à<br>901 | XII. Dix Miniatures pour piano . . . . . (à 1 35)<br>(Mlle Emilie).                                                                         |
| 874                   | II. Sonatine. en sol, pour piano (Allegro moderato, Aria, Intermezzo, Rondo (Mlle Louise). . . . . (2 70)                                                                           | 902                               | XIII. Venez, petits enfants!... double chœur d'enfants, avec accompagn. de piano . . . . . (1 50)                                           |
| 875<br>876<br>877     | III. Trois morceaux pour violon et piano (Ronde, Romance, Valse). . . . . (à 1 35)<br>M. Emile et Mme Jeanne).                                                                      | 903                               | XIV. Canzone et Allegro Scherzando pour flûte, violon et piano . . . . . (2 00)<br>(M <sup>ms</sup> Jean et Alfred, Mlle Louise).           |
| 878                   | IV. L'heureux petit enfant, pour chœur d'enfants et solo avec accompagn. de piano . . . . . (1 50)<br>(Soliste : Mlle Hélène).                                                      | 904                               | XV. Le Bel Oiseau, chœur d'enfants (ou solo) flûte et piano (M <sup>ms</sup> Jean et Samuel). . . . . (2 00)                                |
| 879<br>884            | V. Six petites danses, pour piano à quatre mains . . . . . (à 1 35)<br>M <sup>les</sup> Thérèse et Emma).                                                                           | 905<br>906<br>907                 | XVI. Trois Bluettes pour piano à quatre mains . . . . . (à 1 35)<br>(M <sup>les</sup> Thérèse et Emma).                                     |
| 885                   | VI. C'est pour rien, chanson à quatre personnages (la maman, le petit chien, le petit chat, le petit enfant) . . . . . (1 35)<br>(Mlle Amélie, M. Jules, Mlle Emmeline et M. René). | 908                               | XVII. Le Mariage du papillon, chœur d'enfants, avec accompagnement de piano . . . . . (1 50)                                                |
| 886<br>887<br>888     | VII. Trois Novelettes, pour flûte et piano (à 1 35)<br>M. Jean et Mme Jeanne).                                                                                                      | 909                               | XVIII. Andante Cantabile et Rondo pour violon, violoncelle et piano . . . . . (2 70)<br>(Mlle Marguerite, M. Paul et Mlle Louise).          |
| 889                   | VIII. Chantons les roses, chœur d'enfants à deux voix avec accompagnement de piano (1 50)                                                                                           | 910                               | XIX. Quand j'en serai grande, chœur d'enfants et solo avec accompagnement de piano . . . . . (1 50)<br>(Soliste : Mlle Hélène).             |
| 890                   | IX. Trois Esquisses pour violoncelle et piano (2 00)<br>(M. Paul et Mlle Adrienne).                                                                                                 | 911                               | XX. Fantaisie-Ballet, pour piano à quatre mains (M <sup>ms</sup> Samuel et Henri). . . . . (2 70)                                           |
| 893<br>894<br>895     | X. Trois Historiettes pour violon et piano<br>Mlle Marguerite et Mme Jeanne). . . . . (à 1 35)                                                                                      | 912<br>913<br>914                 | Trois pièces pour piano :<br>XXI. a. Menuet, 1 35; b) Intermezzo, 1 50; c) Gavotte 1 50. (Mlle Adrienne).                                   |
| 896                   | XI. La Fête à Bon Dieu, chanson enfantine avec accompagnement de piano (Mlle Nina). . . . . (1 50)                                                                                  | 915                               | XXII. La viole de Gaspar', petite symphonie pour chœur d'enfants, violon et piano . . . . . (2 00)<br>(Le chœur, M. Alfred et Mlle Louise). |

PARIS — SALLE DES QUATUORS PLEYEL — PARIS

24, rue Rochechouart. 24

Vendredi 22 mai 1908, à 9 heures précises du soir

### CONCERT

DONNÉ PAR

# M<sup>ME</sup> LOUIS DELUNE

### PROGRAMME

- |                             |             |
|-----------------------------|-------------|
| 1. Suite . . . . .          | SCHUMANN.   |
| 2. Concerto. . . . .        | HAYDN.      |
| 3. Deux mélodies . . . . .  | SCHUBERT.   |
| 4. Moment musical . . . . . | PASQUALINI. |
| 5. Sonate . . . . .         | POPPER.     |
| 6. Recueillement . . . . .  | SERVAIS.    |
| 6. Fantaisie . . . . .      |             |

— Au piano : M. Louis DELUNE —

Pour la location des places, au prix de 10 francs, prière de s'adresser à la salle Pleyel, rue Rochechouart, 22 ou chez M. Delune, 8, rue Legelbach (Plaine Monceau)



## L'Art allemand et Richard Wagner

d'après PETER CORNÉLIUS (1)

**E**N décembre 1871, à la demande de la *Deutsche Zeitung*, de Vienne, le musicien-poète Peter Cornélius fit paraître dans ce journal un important article sur l'art allemand contemporain et sur l'œuvre de R. Wagner. Le parti antiwagnérien étant encore très influent à ce moment, il y avait quelque courage et même de l'audace à déclarer hautement et entièrement en Allemagne comme ailleurs, son absolue admiration pour ce puissant génie. Aussi ne faut-il pas s'étonner si l'étude de Cornélius, disciple enthousiaste du maître de Bayreuth, irrita plus d'un lecteur; elle faillit même coûter cher à la rédaction du journal qui avait osé avouer que l'étude était demandée par elle-même au « professeur Cornélius de Munich, l'un des plus éminents critiques et artistes de la musique dite d'avenir ». On vit, entre autres, le célèbre chirurgien viennois Theodor Billroth, irréductible ennemi du wagnérisme, actionnaire important de la *Zeitung*, entrer dans une violente colère; une lettre à son ami Lübke, du 31 décembre 1871, nous en donne une idée; en voici un fragment : « Avant-hier s'est passé quelque chose

qui dépasse les bornes. Le rédacteur du feuilleton, X. (du dit journal), s'est laissé circonvenir par la clique Wagner d'ici en acceptant un article sur Wagner de Cornélius. Vous n'avez pas idée de ma colère..., etc. »

Si cependant, tout en étant fidèle disciple et admirateur convaincu de Wagner, quelqu'un gardait sa pensée libre, son opinion franche et sa clairvoyance vis-à-vis de la musique et de toute œuvre d'art en général, c'était bien Cornélius. Les multiples et très diverses tendances de la littérature et de l'art contemporains, particulièrement celles que suivait la musique, apparaissaient clairement à son regard d'observateur avisé et attentif; cette pénétrante clairvoyance et ce jugement libre lui en faisaient découvrir avec une remarquable justesse les qualités et les défauts, la fin et les conséquences. Il envisageait toute œuvre d'art d'abord au point de vue absolu, pour elle-même et vis-à-vis seulement de l'idéal qu'elle « devait servir », pour laquelle elle était créée. La comparaison avec les chefs-d'œuvre ne venait qu'au second plan. Disciple de Wagner, Cornélius n'en garda pas moins, au sujet du maître, la même liberté de pensée, la même franchise d'expression, et c'est ce qui fait la haute valeur des appréciations de ce critique, artiste et poète, que rien ne

(1) Etude insérée dans les *Aufsätze über Musik und Kunst* de P. Cornélius, publiés par Ed. Istel. (Ed. Breitkopf et Härtel.)

qu'avant Gluck, la mesure n'était aucunement une chose essentielle, et que la déclamation lyrique ne s'y soumettait pas. Le chanteur, le tragédien lyrique, pour mieux dire, déclamait son texte avec tout le feu, la passion, l'expression qu'il savait, selon le rythme et les valeurs indiquées, et l'orchestre suivait de son mieux. Du moment que l'habitude en était prise, il est certain qu'à ce procédé donnait une souplesse et une vie singulières aux scènes, à ce que nous avons appelé ensuite les récitatifs, et aux airs même. Le public exigeait de comprendre les paroles, et on les entendait toutes, et leur vivacité constamment variée les empêchait d'ailleurs de tomber dans la mélodie. Mais quelle difficulté, sans courir droit à la pire cacophonie, d'obtenir aujourd'hui, de nos éducations nourries de mesure et de rectitude rythmique, cette fantaisie libre et expressive, en union parfaite entre les chanteurs et l'orchestre ! L'effort, qui fut grand, je le sais, a été souvent couronné de succès, et l'effet s'en est trouvé exquis ; mais que de ralentissements encore, et de gaucheries, que de pages, même célèbres, qui sont mal sorties, — comme le fameux trio des Parques, incompris tout d'abord, puis admiré pour sa hardiesse et sa force, admirable encore, mais qui exigerait des interprètes de premier ordre, qu'il n'a pas !

Je n'ai pas à refaire ici l'histoire d'*Hippolyte et Aricie*, je suppose. On sait que Rameau avait tout juste cinquante ans quand il débuta ainsi au théâtre ; que cet organiste dijonnais, dès longtemps installé à Paris, auteur de cantates et surtout de charmants recueils de pièces de clavecin, auteur également, très discuté d'ailleurs, de nombreux traités d'harmonie et d'accompagnement, avait trouvé chez le fermier général La Pouplinière l'appui fervent d'un Mécène et la possibilité matérielle de faire exécuter ses essais ; que par ce protecteur, qui avait foi en lui, Rameau obtint de l'abbé Pellegrin ce livret broché sans confiance d'après la *Phèdre* de Racine, et l'entrée de son œuvre au répertoire de l'Opéra. On n'ignore pas non plus l'opposition que suscita naturellement la nouveauté de cette musique chez une partie du public, opposition qui se calma peu à peu et fit place à l'estime et à l'attention, sinon à cette faveur traditionnelle qui continuait

*toujours* de s'attacher au répertoire de Lulli.

Ce que Rameau avait trouvé dans ce plat poème où le caractère de Phèdre revit à peine et les autres moins encore, c'est l'occasion de l'expression dramatique qu'il rêvait depuis longtemps de mettre en musique. Et ce but, qu'il a entrevu ce jour-là, il l'a atteint tout de suite en pleine maturité, avec une aisance absolue, mais sans d'ailleurs rien changer au cadre essentiel de la tragédie lyrique française tel que l'avait bâti Lulli. Le dernier critique qui ait parlé de Rameau, et nous l'avons signalé récemment, M. Louis Laloy, a très judicieusement expliqué ceci. L'œuvre dramatique de Rameau est d'abord la suite naturelle de ses cantates. « Si l'on retranche de ses chefs-d'œuvre les chœurs, les danses et les morceaux de la symphonie, il reste un tissu de récitatifs et d'airs qui les rappelle de fort près. La matière est plus abondante, mais le style n'est en aucune manière différent : il y a progrès, non transformation. Rameau n'est jamais arrivé, pour le chant, à une entière indépendance. Il s'inspire toujours soit de Lulli, soit des Italiens », avec cette restriction toutefois qu'il n'accorde rien à la virtuosité et donne tout à l'expression, et « non pas aux êtres ni aux choses, mais seulement aux idées de beauté qu'il conçoit à leur vue. Tout est spectacle pour lui : il est artiste avant que d'être homme. »

D'où il suit que ce n'est pas dans l'expression des sentiments humains, sauf pour la mélancolie, la tristesse (qui alors semble sortir spontanément de son génie, et pour laquelle il a trouvé des inspirations d'incomparable grandeur) que Rameau a été le plus heureux, mais comme « symphoniste d'opéra ». C'est par ses airs de danse, chantés, et ses morceaux descriptifs, symphoniques ou chorals, qu'il a surtout gardé cet attrait extraordinaire, cette harmonieuse, et claire, et jeune beauté que nous admirons encore.

*Hippolyte et Aricie* est déjà des plus remarquables à ces divers points de vue, et c'est ce qui en rend l'étude si intéressante. C'est, au prologue, les vives danses des nymphes de Diane, ou les chœurs dansés que domine la voix de l'Amour triomphant. C'est, au premier acte, les danses chantées du temple de Diane,

l'expressive invocation de la prêtresse insultée par Phèdre... Puis, au second, les fières angoisses de Thésée et la fougue des chœurs infernaux, les sombres danses, les fatales paroles des Parques et la symphonie colorée qui enveloppe toutes ces pages. C'est, au troisième, la scène entre Phèdre et Hippolyte, les chants et les danses, tantôt d'une séduisante vivacité, tantôt d'un charme simple (comme l'air de la « matelote »), qui accueillent le retour de Thésée, et l'invocation de celui-ci à Neptune. Au quatrième, Hippolyte trouve également, à exprimer sa tristesse, de pénétrants accents, et Aricie se joint à lui en un mélodieux et exquis ensemble. Mais c'est surtout les danses chantées des chasseresses (au son des cors), le soulèvement des flots où périt Hippolyte, les remords de Phèdre et les larges phrases funèbres des chœurs, répétées à diverses reprises (vraiment dignes de Bach), qui portent à son comble l'émotion artistique évoquée par l'œuvre. Enfin, c'est, au cinquième acte, la gracieuse symphonie qui berce l'abandon d'Aricie, le beau chœur de la descente de Diane et la délicieuse musette finale, chantée et dansée. Toutes ses pages offrent d'ailleurs à l'étude un ensemble instrumental de cordes, de hautbois, de bassons, de flûtes, aussi expressif que varié, qui naturellement n'est pas sans maigreur (et ce n'est pas la présence, souvent énervante, d'un clavecin, qui le corse sensiblement), mais dont l'intérêt est souvent des plus vifs.

Un certain nombre de coupures ont été pratiquées à l'exécution : il n'est pas prouvé que ce soit une perte capitale. La plus importante est celle du premier tableau du cinquième acte, où Thésée exprimait ses remords et Neptune sortait des flots pour le rassurer et l'instruire. D'autres ont abrégé le prologue, le quatrième acte et la conclusion du cinquième.

La mise en scène et l'interprétation sont généralement dignes de sincères éloges. M<sup>lle</sup> Bréval est une tragique et vibrante Phèdre et M. Delmas un Thésée plein d'autorité. M<sup>lles</sup> Hatto et Gall sont charmantes en Diane et en Aricie, et M. Plamondon est tout justement, avec sa voix douce et finement conduite, l'Hippolyte nécessaire à la partition ; son dé-

but a été très heureux. L'Amour est figuré par M<sup>lle</sup> Mastio (c'est un ténor, c'est Jélyotte qui a créé le rôle). Pluton emprunte le robuste organe de M. Gresse. D'autres rôles sont tenus par M<sup>mes</sup> Caro-Lucas, Mathieu, Laute... et la principale chasseresse, danseuse, est M<sup>lle</sup> Aïda Boni, dont c'est ici vraiment le début, et dont la grâce et la verve très sûre ont été chaudement applaudis.

Les décors sont tout à fait jolis, et c'est une heureuse idée, d'abord, que le cadre d'avant, scène, de style Louis XV, qui recule à la fois et caractérise toute l'action dans son vrai style. La forêt et le temple de Diane, surtout, sont d'une vraie poésie. L'orchestre, d'une couleur très intéressante, a été conduit par M. Paul Vidal.

HENRI DE CURZON.



De M. Claude Debussy, ces quelques réflexions mélancoliques :

« Pourquoi la musique française oublie Rameau pendant un demi-siècle est un mystère fréquent dans l'histoire de l'art, qui ne s'explique peut-être que par l'arbitraire et étrange enchaînement des événements historiques. La reine Marie-Antoinette, qui ne cessa jamais d'être Autrichienne, sentiment qu'on lui fit payer une fois pour toutes, imposa Gluck au goût français ; de ce coup, nos belles traditions se faussent, notre besoin de clarté se noie, et en passant par Meyerbeer nous aboutissons, très logiquement d'ailleurs, à Richard Wagner. Pourquoi cela... ? Wagner est nécessaire à l'épanouissement de l'art en Allemagne, — épanouissement prodigieux, mais aussi : virtuelles funérailles, — on peut douter, sans singularité, qu'il eût jamais quelque chose à faire en France, en tant qu'influence sur notre façon de penser, s'entend ; et s'il n'est permis qu'à l'avenir de juger les événements, sans passion de parti, nous pouvons au moins constater ce fait brutal : il n'y a plus de tradition française.

» Pourquoi ne pas regretter cette façon charmante d'écrire la musique que nous avons perdue, aussi bien qu'il est impossible de retrouver la trace de Couperin ? Elle évitait toute redondance et avait de l'esprit ; nous n'osons presque plus avoir de l'esprit, craignant de manquer de grandeur, ce à quoi nous nous essouffons sans y réussir bien souvent.

» Et cette subtilité si souple à nombrer les syllabes de notre douce langue, qu'est-elle devenue? Nous la retrouverons dans cet *Hippolyte et Aricie* de 1733. Si le cadre, la musique d'apparat — en quelque sorte — se sont fanés, l'expression est restée intacte, tant elle est juste et « en place », égale et pareille en cela à ces choses de beauté pour toujours, qui malgré l'injuste oubli des hommes ne pourront jamais complètement mourir...

» Rameau est un musicien de la vieille France qui, s'il se prête obligeamment à l'agrément du spectacle, prétend ne rien abdiquer de son droit à faire de la musique... Cela semble naturel; peut-être cela ne l'est-il plus autant. Nous avons adopté une manière frénétique de secouer l'orchestre comme une salade, pendant quoi tout espoir de musique doit être complètement abandonné. Cette frénésie est d'une beauté d'autant plus profonde qu'on ne la perçoit qu'assez difficilement.

» On peut en craindre que nos oreilles n'aient perdu la faculté d'écouter avec une attention délicate cette musique qui s'interdit tout bruit disgracieux, mais réserve l'accueil d'une politesse charmante à ceux qui savent l'écouter.

» Il serait fâcheux que nous ayons oublié ces manières qui furent les nôtres, en y répondant par des attitudes de barbares. Ne craignons pas d'être ni trop respectueux, ni trop attendris. Écoutons le cœur de Rameau, jamais voix plus française ne s'est fait entendre, et depuis longtemps, à l'Opéra.

» CLAUDE DEBUSSY. »



LA

## Situation sociale des comédiens en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

DANS le dernier numéro du *Bulletin de la Société de l'Histoire du Théâtre*, M. Henry Lyonnet a publié un travail extrêmement curieux, et même d'une nouveauté inattendue pour l'histoire de la situation sociale des comédiens aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Sous le titre général de « La paroisse des comédiens; l'église Saint-Sauveur, à Paris », cette étude comporte surtout un relevé de toutes les cérémonies auxquelles des comédiens ont eu part dans cette église, leur voisine : baptêmes, mariages et enterrements, sépultures même dans

l'église, etc., avec maints détails intéressants sur leur biographie et l'histoire du théâtre. Il s'agit ici des « comédiens français » et surtout des « comédiens italiens ». Mais c'est la conclusion de cette enquête, au point de vue de la dignité de la profession et de son rang social, qui est d'une importance essentielle et presque imprévue.

Les relations entre les gens du monde et les comédiens aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles furent toujours très mal définies jusqu'à ce jour. Les registres des paroisses nous offrent la preuve que les comédiens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles — déduction faite de ceux du *Roman comique* — n'étaient pas précisément ce qu'un vain peuple pense.

Lorsque Mondory, qui dirigeait la troupe du Marais, se retira du théâtre, il reçut du cardinal de Richelieu une pension de 2,000 livres. Le cardinal de la Vallette lui en accorda une également.

À l'époque de la Fronde, les comédiens étaient fréquemment mandés à la cour. Mazarin donna 15,000 livres de pension aux comédiens italiens, et cette troupe s'intitula « troupe italienne entretenue par Sa Majesté ». Anne d'Autriche se faisait sans cesse donner la comédie, et, pendant l'année de son grand deuil, se cachait pour mieux l'entendre. La Baron, mère du grand Baron, l'une des plus belles femmes de son époque, l'une des plus distinguées, était reçue dans l'intimité de la Reine. Quant au clergé... il assistait à toutes les représentations au Palais royal, et le banc réservé aux évêques n'avait jamais une place vide.

Que certains ecclésiastiques austères aient été les ennemis irréconciliables des spectacles, rien de plus vrai. Mais n'est-ce pas sous les auspices du clergé que l'opéra fut introduit en France?

Chappuzeau, qui a étudié les conditions du théâtre en 1674, nous peint dans les termes suivants les rapports de la cour et des comédiens : « Il n'y a guère de gens de qualité qui ne soient bien aises de régaler les comédiens qui leur ont donné quelque lien d'estime; ils tirent du plaisir de leur conversation, et savent qu'en cela ils plairont au roi, qui souhaite qu'on les traite favorablement. Aussi voit-on les comé-

diens s'approcher le plus qu'ils peuvent des princes et des grands seigneurs... »

Molière comédien est appelé fréquemment chez les maréchaux d'Aumont, de la Meilleraie, chez les ducs de Roquelaure, de Mercœur, etc. N'est-ce pas le grand Condé qui lui aurait dit un jour : « Je vous prie à toutes vos heures vides de venir me trouver ; je quitterai tout pour être à vous... » (1).

Louis XIV fait tenir sur les fonts baptismaux par le marquis de Créqui le premier enfant de Molière ; accepte pour filleul le fils de l'Arlequin Dominique, et, plus tard, un fils de Lulli. Pourquoi représenter toujours les comédiens du XVII<sup>e</sup> siècle comme des excommuniés, des parias ? Relevés officiellement de l'indignité qui les frappait au moyen-âge par la déclaration de Louis XIII, ils vivaient, à Paris, du moins, fort paisiblement à l'abri des tracasseries religieuses. Assurément, de-ci, de-là, on trouvera un Jean de Gondy, archevêque de Paris, se prévalant de lois anciennes et surannées et déclarant les comédiens privés des sacrements et de la sépulture ecclésiastiques. Ouvrez les registres des paroisses, et vous verrez comment les membres sensés du clergé répondaient à de pareilles mesures. N'avons-nous pas vu Gaultier-Garguille (1633), Turpin (1637), Guillot-Gorju (1648), *enterrés dans l'église même ?*

Molière, en dépit de *Tartufe*, a un confesseur attitré, M. Bernard, prêtre habitué de Saint-Germain, et l'année qui précéda sa mort, nous savons qu'il reçut les sacrements à Pâques, de la main de cet ecclésiastique (2). On cite toujours le veto du curé de Saint-Eustache s'opposant à l'entrée du corps dans son église. Rien de plus exact. Mais on exagère encore en prêtant à l'archevêque une conduite qu'il n'eut pas en la circonstance : il se borna à envoyer la requête de la veuve à l'official pour en informer (3). L'enterrement fut célébré la nuit avec deux prêtres seulement.

Si l'on veut connaître les rapports de la cour et du clergé avec les comédiens au XVII<sup>e</sup> siècle,

que l'on consulte les registres de Saint-Sauveur. Nous y verrons des princes, des marquis, des conseillers du roi, des colonels, des contrôleurs généraux, des gentilshommes de la chambre du roi tenant sur les fonts baptismaux des enfants de comédiens en compagnie de duchesses, de marquises, de filles d'honneur de la reine.

Cependant, Louis XIV devient vieux ; avec Mme de Maintenon, le monarque s'éloigne de la comédie et des comédiens. La partie intransigeante du clergé relève la tête. Bossuet, Fléchier, Bourdaloue, Fénelon tonnent du haut de la chaire. C'est le temps où l'on exige des renonciations au lit de mort des comédiens à l'heure même où, à Rome, les papes protègent des spectacles infiniment plus licencieux que ceux de France, car, fait très digne de remarque, ni en Italie, ni en Espagne, ni en Allemagne, ni en Angleterre, les comédiens n'étaient excommuniés.

Alors on assista à ce non-sens : tandis que les comédiens français, qui jouaient un répertoire réservé et décent, étaient frappés — soi-disant — des foudres de l'Eglise, leurs confrères de la comédie italienne — *même ceux qui étaient Français* — recevaient les sacrements et étaient enterrés par une faveur spéciale dans la cave de la chapelle de la Vierge. Bien plus, admis dans la confrérie du Saint-Sacrement, ils tenaient les cordons du dais à la procession. L'Eglise gallicane n'avait pas osé excommunier les mêmes hommes que les souverains pontifes toléraient dans leur royaume, et au spectacle desquels les prélats et le clergé assistaient.

Sortons du quartier Saint-Sauveur : jusqu'aux premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, la procession du Saint-Sacrement de la paroisse Saint-Sulpice passait par la rue des Fossés-Saint-Germain, s'arrêtant devant le reposoir érigé à la porte de la comédie aux frais de la société, et savait parfaitement ramasser le présent en argenterie d'une valeur de trois milles livres que les « excommuniés » avaient la candeur d'y déposer (1).

Des comédiennes, telles que Madeleine Béjart, léguaient à leurs paroisses — qui les

(1) LARROUMET — *La Comédie de Molière*.

(2) Eud. SOULIÉ, *Recherches sur Molière*, p. 79 et 261.

(3) Gaston MAUGRAS, *Les Comédiens hors la loi*, p. 122.

(1) GASTON MAUGRAS, *Les Comédiens hors la loi*.



discuter la fusion des voix, qui laissait à désirer. Et surtout on pourrait y demander une accentuation rythmique plus accusée. C'est en cela surtout que ces exécutions prêtent le flanc à la critique; en cela et, aussi, en le manque de précision, de netteté d'attaque de la part des chœurs. Cela se sent dans les soprani, mais cela se remarque tout à fait par trop dans les basses. On a noté avec satisfaction une aisance plus grande dans l'allure des *tempi*; je dirai même que l'*Incarnatus est* et le magnifique *Crucifixus* furent pris dans un mouvement presque trop allant.

Je voudrais bien dire quelques mots, non plus de l'exécution, mais de l'œuvre elle-même. Est-il possible toutefois de l'entreprendre dans le cadre d'un simple compte-rendu! Trop de questions seraient à traiter sur cette œuvre qui, avec la *Johannes-Passion* (je dis bien la *Passion selon saint Jean*), compte parmi les plus grandioses du maître. Puis il en est quelques-unes qui me laissent rêveur, ou, si l'on préfère, qui m'échappent absolument. Combien je serais reconnaissant à qui voudrait bien m'expliquer clairement que le défaut de cette messe est d'être « une synthèse incomplète de l'esprit subjectif protestant et de l'esprit objectif catholique »! Car enfin, s'il est une chose gênante pour admirer une œuvre qui vous captive, n'est-ce pas cette arrière-pensée de songer qu'il est en elle certaines choses que d'autres savent discerner, paraît-il, et qui cependant restent tout à fait inaccessibles pour vous? GUSTAVE ROBERT.

**Quatuor Capet.** — Le Quatuor Capet faisait ses adieux à son fidèle public le dimanche 10 mai. La série des auditions consacrées exclusivement, cette année, à Beethoven, a été magistralement couronnée par l'exécution du cinquième, du huitième quatuor et de la grande fugue en *si* bémol. Comme pour les précédentes séances l'intérêt artistique du dernier programme a été intelligemment et savamment gradué. L'évolution du génie de Beethoven est en effet résumée dans l'économie générale du dernier concert. Gracieux et élégant encore dans le cinquième, le maître de Bonn devient austère et grave dans le huitième quatuor, pour aboutir à l'intellectualisme mêlé d'ardente passion qui caractérise l'op. 133 — œuvre colossale et d'une extrême difficulté d'exécution. On s'explique aisément, en l'entendant interprétée par le Quatuor Capet lui-même, qu'elle ne figure que rarement sur les programmes! Nous rendons une fois de plus hommage à M. Capet et à ses vaillants collaborateurs. Par l'homogénéité de leur exécution, par la merveilleuse pureté de leur style, ils

donnent à l'auditeur la joie de la perfection réalisée. Nous ne parlerons pas de leur souci constant de la nuance; c'est là une préoccupation commune à tous les artistes vraiment dignes de ce nom. Ce qui frappe dans le Quatuor Capet, c'est l'extraordinaire variété de timbres — variété due évidemment à une connaissance très spéciale de ce que l'on peut exiger des instruments à cordes. Par un usage judicieux des notes harmoniques, qui communiquent une teinte blanche aux sonorités, par l'emploi tantôt imperceptible, tantôt discret, tantôt fougueux du vibrato, qui éteint ou rehausse, au gré de l'artiste, le *coloris musical*, le Quatuor Capet obtient des effets d'un charme infini, d'une beauté souveraine. C'est au milieu d'ovations que les quatre artistes ont quitté la scène du Conservatoire. H. D.

**Société J.-S. Bach.** — C'est par un beau concert, avec le concours de M. Risler et de M. Jacques Thibaud, que la Société vient de terminer sa troisième année et de consacrer un succès maintenant définitif. Souhaitons lui pour 1908-1909 de nouveaux adhérents pour ses chœurs, surtout des ténors ayant des voix cultivées, car c'est par là que pèchent d'ordinaire les chorales d'amateurs. On nous annonce déjà la *Passion selon saint Jean*, une partie de la messe en *si* mineur, l'*Actus Tragicus*, le *Magnificat*, plusieurs cantates, etc. Un peu d'inédit en France — et cela ne manque pas dans l'œuvre du maître — eût corsé davantage les programmes. Quoi qu'il en soit, ce sont de belles soirées en perspective.

M. Risler a joué cinq préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*. M. Schweizer trouverait peut-être qu'il y a mis trop d'intentions. Mais on ne peut nier qu'il ait eu justement la sonorité et la précision requises. M. Thibaud et lui ont été excellents dans la belle sonate en *mi*. Enfin, la terrible *Chaconne pour violon seul* a trouvé en M. Thibaud un digne interprète. Il est difficile de jouer juste et de rendre agréables ces triples notes sur le violon. Les passages chantants sont, par contre, bien beaux, ainsi exécutés.

Des deux cantates *Herr, wie du willst* et *Sie Werden aus Saba kommen*, la seconde, avec ses fanfares et ses chœurs joyeux, est plus descriptive et plus simple que la première. Son air final, que le ténor Walter a chanté avec son sentiment habituel, est toutefois d'une mystique expression. La basse M. Vaterhaus, de Francfort, a une très belle voix, non par le volume, mais par la qualité. Il chante avec plus de simplicité que M. Walter et avec autant de sens artistique. F. GUÉRILLOT.



**Salle Erard.** — Le jeudi 7 mai, M. Edouard Risler inaugurait une série de trois concerts, dont le premier a valu à l'éminent artiste des ovations et des rappels plus que mérités. Cinq préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*, la *Sonate appassionata* de Beethoven, trois pièces, nocturne en *ré* bémol, barcarolle en *mi* bémol et *Valse-Caprice* en *sol* bémol de Gabriel Fauré, enfin, la noble sonate pour piano, en *mi* bémol mineur, de Dukas remplissaient le programme. M. Risler a été à la hauteur de lui-même et des œuvres qu'il interprétait. On sait à quel point le charme s'allie chez lui à une puissance tout orchestrale. On sent en lui une conviction artistique si profonde, un mépris si grand pour les effets faciles, qu'on éprouve pour son talent autant de respect que d'admiration. H. D.

— M<sup>lles</sup> Geneviève et Germaine Alexandre faisaient entendre récemment leurs élèves à la salle Erard. L'audition, patronnée par M. I. Philipp, honore grandement les deux excellents professeurs, en qui, d'ailleurs, le regretté Alph. Duvernoy avait mis toute sa confiance et qui furent, durant plusieurs années, ses discrètes mais actives et efficaces répétitrices. Nous ne citerons pas de noms : il y en aurait trop à citer ; toutefois, nous ne saurions, sans injustice, passer sous silence M<sup>lle</sup> Louise Clapisson, M. et M<sup>lle</sup> Krettly, M<sup>lle</sup> Pennequin, la fille du très distingué directeur et chef d'orchestre de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, enfin M<sup>lle</sup> Lucie Caffaret, qui, on se le rappelle, remporta un brillant prix de piano au concours du Conservatoire de 1906. C'est en souvenir de sa victoire, à laquelle M<sup>lle</sup> Geneviève Alexandre a puissamment contribué, que la toute jeune artiste prêtait son concours à la matinée. Ajoutons que la qualité des œuvres interprétées dénote chez les deux professeurs un goût éclairé et délicat.

H. D.

**Salle Pleyel.** — La septième séance de musique ancienne et moderne pour harpe a eu lieu, à la salle Pleyel, dans l'après-midi du mercredi 6 mai. Très bonne et très intéressante audition musicale, où le Quatuor Tassu-Spencer, avec ses harpes chromatiques, a remporté un vif et bien légitime succès. Des très beaux effets harmoniques sont obtenus par M<sup>me</sup> Tassu-Spencer et ses excellents partenaires, M<sup>lles</sup> Lénan, Labatut et Chalot, qui ont exécuté, avec de grandes délicatesses et un art consommé des nuances, les morceaux transcrits par l'éminente harpiste et dont le choix est toujours des plus heureux : *Les Cloches* de M. de Saint-Quentin, le menuet de *L'Arlésienne* (bissé), des fragments de

*Peer Gynt* (la *Mort d'Asa*, le *Matin*, la *Danse norvégienne*), un menuet célèbre de Mozart, le *Chœur des Pèlerins*, la *Prière de Moïse*. N'omettons pas la violoniste, M<sup>lle</sup> R. Billard, premier prix du Conservatoire, dont l'archet brillant et ferme a fait valoir la jolie romance de Svendsen, le *Chant du soir* de Schumann et une pittoresque *Suite tsigane* de M. André Wormser ; ni M. Plamondon, l'Hippolyte de l'Opéra, qui, après de vieux airs chantés au clavecin, a interprété d'agréables mélodies de M. René Chansaul, avec tout l'art et le charme qu'on lui connaît. J. GUILLENOT.

— Le lundi 11 mai, nous avons eu, salle Pleyel, un concert de musique moderne. Au programme : Le quintette de Fauré, musique féminine interprétée par M<sup>lles</sup> Henriette Debrie au piano, Morhange, Talluel, Coudart, Pelletier pour les quatuors à cordes. M<sup>lle</sup> Cesbron chanta les jolies esquisses, enveloppantes ou imprévues, que sont les *Chansons de Bilitis* de Debussy. Du même auteur une réduction pour deux pianos et à deux mains de l'*Après-midi d'un faune*, jouée par M<sup>lles</sup> Henriette et Marguerite Debrie. Cette dernière se révélait également dans ses *Chansons* et *Variations* comme un compositeur au talent simple, discret, un peu facile. Outre l'*Ibéria* assez peu personnelle d'Albeniz et la trop mendelssohnienne barcarolle de Moszkowski, nous avons encore entendu une sonatine de Maurice Ravel, exquise, très suffisamment originale, écrite dans des tonalités chatoyantes et lumineuses, extrêmement agréable à écouter.

PIERRE BEAUPUY.

— La vénérable Société des concerts de Chant Classique, fondation Beaulieu (quarante-neuvième année), vient de donner salle Gaveau, au profit de l'Association des Artistes musiciens une séance qui eût été parfaite sans quelques déféctuosités d'exécution. Les chœurs, placés en arrière de l'orchestre, avaient une sonorité insuffisante, et les solistes hommes n'étaient pas à la hauteur de leur tâche dans la *Cantate de Pâques* de J.-S. Bach. Mais sous ces réserves, le concert présentait un réel intérêt et eût mérité un public plus nombreux.

M. Colonne dirigeait l'orchestre qui a joué de délicates petites choses comme le ballet de *Flora* et le menuet du *Bourgeois Gentilhomme*, de Lulli, le ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, comme l'aria de la suite en *ré* de Bach. M. Guilmant a fait une trop courte apparition à l'orgue (au moins comme soliste, car il a tenu la partie d'orgue dans la *Cantate de Pâques*). Nous connaissions le beau contralto dramatique de M<sup>me</sup> Odette Leroy. M<sup>me</sup> Lassalle a été remarquable de vigueur et d'expression dans l'air de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide*.

et, avec M<sup>me</sup> Leroy, dans le duo si expressif de la cantate de Bach.

M<sup>me</sup> Wanda Landowska a joué du clavecin. C'est dire qu'on ne se lassait pas de l'entendre et de la rappeler. Les trois petites pièces inédites de d'Anglebert qu'elle a jouées sont exquises. La sonate en *la* de Scarlatti et le *Joyeux Forgeron* de Hændel, sont choses connues mais qu'on entend toujours avec plaisir sous les doigts merveilleux de la charmante artiste.

F. G.

— M. et M<sup>me</sup> A. Blondel ont offert à leurs invités, mardi dernier, dans leurs salons de musique de la rue du Mail, un concert tel qu'il faudrait chercher bien loin pour en trouver un composé avec autant de goût et exécuté d'une façon aussi transcendante. Il suffira de dire que M<sup>me</sup> Felia Litvinne et M. Ernest Van Dyck y figuraient pour la partie vocale. Les deux admirables artistes ont chanté du Schubert et du Schumann, du Beethoven, du Widor et du Fauré, et ils ont uni leurs voix si dramatiques pour nous faire entendre le duo du *Crépuscule des Dieux* tel que nous espérons bien pouvoir l'apprécier cette année sur la scène de l'Opéra. M. Van Dyck a dit, de Schubert, la *Poste* (en allemand), dont il fait une scène si pénétrante, avec ses cris « *Mein Herz, Mein Herz!* » et de Schumann, *Ich grolle nicht*, qu'il faut entendre par une voix d'homme, et une voix comme celle-là, pour sentir toute la plénitude de son émotion (par une femme, elle est toujours un peu factice et déplacée). Il a dit aussi les *Berceaux* de Fauré et le piquant *Sonnet à Ronsard* de G. Huberti. M<sup>me</sup> Litvinne a chanté avec la plus délicate simplicité et cette voix inouïe de souplesse que nous lui connaissons toujours : *In questa tomba oscura*, de Beethoven (en italien), *Du bist wie eine Blume*, et *Le Noyer*, de Schumann (en allemand), *La Nuit*, de Rubinstein (en russe), et deux fraîches et éloquentes pages de Widor (en français), passant avec son aisance habituelle des cordes basses aux cordes aiguës, et relevant tout d'un style souverain. Les deux artistes étaient d'ailleurs merveilleusement accompagnés, et c'est avec plaisir que je trouve l'occasion de louer la délicatesse et la force, et toujours le goût parfait, de M<sup>me</sup> Garaudet dans ces pages de Wagner ou de Schumann, si difficiles à bien rendre.

La partie instrumentale de la soirée fit entendre la « pièce de concert » pour harpe, avec accompagnement de flûte, clarinette, cor, alto, violoncelle et contrebasse, de M. Henri Busser, exécutée en perfection par M<sup>lle</sup> Kahn avec des artistes de l'Opéra : on aimerait à entendre ces sonorités-là

dans un parc, la nuit ; ce serait d'un romantique délicieux. Et M<sup>me</sup> Marguerite Long a joué, avec son brio et sa délicatesse si souvent applaudis, les variations en *ut* mineur de Beethoven, une barcarolle, un impromptu et la *Valse-Caprice* de G. Fauré.

H. DE CURZON.

— M. et M<sup>me</sup> Pierre Aubry ont offert dans leurs salons, à un public restreint d'amis et d'invités, le très rare et très délicat plaisir d'un concert de « musiques oubliées ». — Oubliées depuis six ou sept cents ans, puisqu'elles datent du siècle de Jeanne d'Arc ou du siècle de saint Louis ; oubliées, et nullement mortes, puisqu'elles ont séduit l'auditoire par le charme d'une sincérité naïve et expressive, non moins que par l'attrait d'un extrême intérêt historique. M. Pierre Aubry, dont il n'est pas besoin de rappeler les beaux et nombreux travaux sur la musique du moyen-âge, avait fait entrer dans son programme tous les éléments du tableau complet des formes inventées ou cultivées pendant cette longue et féconde période d'organisation artistique. Un des aspects qui en ont le plus surpris les auditeurs a été la ressemblance de certains « frottements » harmoniques avec les effets actuellement réputés hardis chez notre jeune école contemporaine. Les déchanteurs du moyen-âge, qui s'efforçaient de fixer les lois tonales, et les compositeurs du *xx<sup>e</sup>* siècle, qui travaillent à s'en délivrer, se donnent ainsi la main, à travers des centaines d'années, sur le terrain vague et illimité des découvertes harmoniques.

M<sup>mes</sup> Gastoué, Babaian, Maurat et M. Ch. Sauzetel interprétaient excellemment les parties vocales. Un petit orchestre formé d'un violon, deux altos, un violoncelle et un trombone, — MM. Allix, Félix Raugel, Lejealle, J. de La Laurencie et Lacroix, — tenait lieu du groupe flottant de vièles et de saquebutes, accompagnateur probable des rondels et des motets. Le beau talent de M<sup>lle</sup> Hélène Zielenska a fait valoir, sur la harpe chromatique Lyon, l'agrément de quelques pièces de luth transposées à l'aigu et appartenant à une époque relativement récente. MICHEL BRENET.

— La saison des concerts de virtuoses bat son plein, et pendant la dernière quinzaine, les affiches destinées à y conduire le public ont alterné sur nos murs avec celles qui conviaient les électeurs au scrutin. « Aux urnes, pas d'abstentions ! » clamaient les candidats. « Salle Gaveau, Salle Erard, Trocadéro ! » répondaient les agences musicales. Il n'y a guère d'abstentions à craindre parmi les dilettantes lorsqu'on annonce un concert de M. Sarasate. Une assemblée en majeure partie fé-

minine et qui semblait réunie, secondairement ou premièrement, nous n'en déciderons pas, pour une exposition de chapeaux, dans le glacial et démesuré Trocadéro, s'est montrée fort enthousiaste à l'égard du grand violoniste et de M<sup>me</sup> Berthe Marx-Goldschmidt. Chacun des deux artistes a dû céder à des instances, d'ailleurs prévues, et ajouter un ou deux morceaux à sa quote-part du programme. Jamais applaudissements n'avaient été mieux mérités que ceux qui ont longuement retenti après l'exécution de la grande chaconne où Bach a demandé au violoniste tout ce qu'il était humainement possible d'en exiger, lui donnant en échange tout ce qu'un maître et un interprète hors ligne sont capables de concevoir et de réaliser.

Au programme figuraient encore la sixième sonate pour piano et violon de Mozart, la suite (op. 44) d'Edouard Schütt, pour piano et violon, une ouverture de Bach, une étude de Saint-Saëns, du Liszt, pour piano, et deux pièces pour violon de M. Sarasate. M. Br.

— Le 7 mai, à la Galerie des Champs-Élysées, concert donné par M. Anemoyanni, le remarquable violoniste. C'est d'abord la septième sonate, en *ut* mineur, de Beethoven. Le jeu de l'artiste est fin, avec beaucoup de style, un sentiment inné de l'élégance, une vraie musicalité (tout à l'heure, il joua deux petites bluettes de sa composition, très acclamées). Le phrasé est plein d'intelligence, la sonorité très pure et agréable, avec des attaques précises, mais qui semblent manquer un peu de vivacité. On a par instants l'impression qu'il vient de s'éveiller et « qu'il va s'y mettre », tout à l'heure. Ses adagios ont plus de tendresse que ses scherzos n'ont d'esprit. Un autre chef-d'œuvre, la splendide sonate en *ut* mineur de Grieg, termine le programme : on y voudrait plus de fougue, de mystère et d'originale mélancolie. Au piano, le jeu perlé de M. de Falla fait merveille. Entre temps, M. Cotiart chante de sa voix généreuse, un *Ave Maria* de Tosti, du Brahms et du Leoncavallo. Enfin, la romance en *sol* de Beethoven et la *Guilare* de Mozowsky valent également à M. Anemoyanni un très sympathique accueil. PIERRE BEAUPUY.

— M. Ignace Friedman donnait à la Salle Gaveau, le samedi 9 mai, son premier récital de piano. C'est avec une belle, trop belle fougue peut-être, qu'il joua la *Toccata et Fugue en ré* mineur de Bach, arrangement Tausig. Puis ce fut la sonate en *mi* mineur (op. 90) de Beethoven, le *Carnaval*, six études de Chopin, une polonaise et un impromptu. Beaucoup de pianistes envieraient

à M. Friedman la légèreté et l'heureuse hardiesse de son avant-bras, la volubilité de doigts plus qu'agiles exécutant de façon fort précise les traits les plus ardu. Certaines pages de Schumann furent exécutées avec une variété et une souplesse de rythme remarquables. On aurait seulement désiré que l'adagio de la sonate exprimât, dans un mouvement plus lent, une plus grande confiance et une foi plus sereine, que les études fussent jouées moins nerveusement, moins brillamment, avec plus de frémissement intime. PIERRE BEAUPUY.

— La société du « *Lied* en tous pays », qui a pour but de propager à l'étranger les œuvres françaises et en France les œuvres étrangères, nous a donné à la salle Berlioz, le mardi 12 mai, un copieux concert, et fort international. Impossible de nommer tous les morceaux exécutés. Citons seulement : l'ariette n° 1 de Debussy, la *Chanson grecque* (Moret), *Au cimetière* (Fauré), *Un rêve* (Déodat de Séverac), trois mélodies de R. Lenormand (le directeur de la société), amusantes et descriptives, accompagnées par l'auteur, surtout les très mélodiques *Colibri* et *Nocturne* de Chausson, et l'*Invitation au voyage* de Duparc; tout ceci chanté par M<sup>lle</sup> Cesbron, qui se fit bisser à juste titre. Les *Lieder* allemands de Schubert, Mendelssohn, Weber, furent dits avec charme par M. Oumiroff, qui ajouta aux caractéristiques morceaux slovaques de M. Schneider-Trnavsky, trois chansons tziganes très connues. Enfin, miss Gail Gardner reçut un sympathique accueil avec un *Lied* hollandais de D. de Lange, une impressive romance de l'américain Morse Rummel, la belle phrase *Heimliche Aufforderung* de R. Strauss et des mélodies anglaises non sans mérite de MM. Ewen et Schott. PIERRE BEAUPUY.

— Le deuxième concert donné, salle Gaveau, par M. Ysaye a été l'occasion d'un succès considérable pour l'illustre virtuose. A part le vingt-deuxième concerto de Viotti, œuvre d'un intérêt médiocre, sauf pour les violonistes, M. Ysaye a exécuté en perfection, avec son confrère Thibaud, le concerto pour deux violons de Bach; on ne saurait rendre avec plus d'ampleur et de style le superbe largo. Au programme figuraient en outre la chaconne avec orgue de Vitali (xvii<sup>e</sup> siècle) et le concerto en *sol* mineur de Max Bruch. CH. C.

— Pendant que le fameux pianiste Rosenthal exécutait son second récital, samedi, rue d'Athènes, M. Jules Boucherit donnait, salle de l'Union, un concert consacré aux œuvres de musique de chambre de M. Fauré. Superbement entouré de

MM. Cortot, Pablo Casals, Bilewski et Englebert, M. Boucherit a interprété le quintette avec piano, la sonate pour violon et le deuxième quatuor en sol mineur avec piano. Exécution très soignée et d'une aisance parfaite. CH. C.

— A la salle Femina, le samedi 9 mai, curieux concert d'œuvres variées de M<sup>me</sup> Armande de Polignac : un quatuor (exécuté par M. Geloso et ses camarades), de jolis morceaux de piano (interprétés par M. Ricardo Vinès), des mélodies (dites par M<sup>lle</sup> Babaian), un duo de la *Petite Sirène*, avec chœurs et instruments, et une élégante scène de danses et poses plastiques gracieusement rendue par M<sup>lle</sup> Mati.

— La Société des Compositeurs de musique nous communique le résultat de ses concours de l'année 1907 et le programme de ceux qu'elle a institués pour l'année 1908. Le concours proposé pour une œuvre symphonique, piano et orchestre, n'a pas donné de résultat. Mais un *Deus Abraham*, duo pour ténor et baryton avec accompagnement d'orgue et chœur à trois ou quatre voix inégales, a remporté le prix Samuel Rousseau, 300 francs, (offert par M<sup>me</sup> Samuel Rousseau). Il a été décerné à M. Georges Kriéger, de Paris.

Pour l'année 1908, la Société met au concours, réservé aux seuls musiciens français, les œuvres ci-après :

1. Quintette pour piano et instruments à cordes. Prix 500 francs (Fondation Pleyel-Wolff-Lyon) et exécution à l'un des concerts de la Société.

2. *Pie Jesu* pour baryton solo et chœur à trois voix (sopranos, ténors et basses) avec accompagnement d'orgue. Prix Samuel Rousseau, 300 francs (offert par M<sup>me</sup> Samuel Rousseau).

3. Suite pour piano et un ou deux instruments, au choix du concurrent. Prix, 300 francs (offert par la Société).

— Les six concurrents qui ont été admis à « monter en loge » pour l'épreuve définitive du *Prix de Rome de musique* sont, par ordre de mérite : MM. André Gailhard (deuxième prix de 1906), Mazellier (deuxième prix de 1907), Marc Delmas, Flament, M<sup>lle</sup> Nadia Boulanger et M. Marcel Tournier. M<sup>lle</sup> Boulanger est élève de M. Widor ; tous ses camarades sont élèves de M. Lenepveu. On parle beaucoup, toutefois, d'une difficulté qui vient de s'élever. Par une singulière méprise, M<sup>lle</sup> Boulanger, à l'épreuve éliminatoire, qui doit consister en une fugue vocale, a composé une fugue pour instruments à cordes. M. Saint-Saëns s'opposa à son entrée au concours, mais, tous ses collègues ayant passé outre, l'épreuve a été déclarée suffisamment régulière.

— Je suis bien aise de signaler, aux amateurs de musique religieuse authentique et respectueusement exécutée, l'occasion exceptionnelle d'en entendre que vont leur donner, les 29, 30 et 31 mai (à 9 heures du matin et 4 1/2 heures du soir), les fêtes du cinquantenaire de la basilique de Sainte-Clotilde. Dans les six programmes qu'a élaborés le distingué maître de chapelle Jules Meunier, avec le concours de l'excellent organiste Charles Tournemire, je relève deux préoccupations : l'une qui rappelle, avec toute justice, les organistes et les maîtres de chapelle qui se sont succédé à Sainte-Clotilde : d'une part, l'illustre César Franck, qui y resta trente ans, de l'autre, Théodore Dubois et Samuel Rousseau, — et l'on entendra ainsi, chantés par la maîtrise, quatre motets de Franck, et exécutés au grand orgue, par M. Tournemire, les chorals en si et en la, la *Pièce héroïque*, la *Prière*, le *Cantabile* et le *Finale* en si bémol..., avec divers motets de Rousseau, Dubois, J. Meunier ; l'autre qui fait en quelque sorte l'histoire de la musique d'église, — et l'on entendra ainsi, exécutés *a capella* ou accompagnés par l'orgue, de nombreux chants grégoriens, des chorals de Bach, des motets de Palestrina, Victoria, Lassus, Josquin de Prés, Hasler, Hændel... La préparation, évidemment très laborieuse, de ces admirables auditions, fait le plus grand honneur à l'église qui les a entreprises et aux excellents artistes J. Meunier et Ch. Tournemire. H. DE C.



## BRUXELLES

**Concerts Ysaye.** — A la matinée extraordinaire des Concerts Ysaye c'était fête, car le maître jouait, et c'est chose plutôt rare ici. Le programme choisi par Ysaye, était lui-même de haute qualité : Corelli, Mozart et Beethoven, chacun représenté par une œuvre supérieure. De Corelli, les pages empreintes de la plus suave tendresse, de la joie la plus simple, recueillie ou rayonnante, du concerto *A la Nativité*, où la voix du violon solo principal — et comme elle vibre sous les doigts d'Ysaye ! — plane sur un fond aux sonorités exquises d'orchestre et d'orgue ; puis, de Mozart, le concerto en sol, l'un de ceux où la mélodie infinie de ce maître chante avec le plus de fraîcheur et de poésie (l'adagio est une inspiration d'une pureté céleste) ; enfin, de Beethoven, le grand concerto en ré. Il est superflu d'énumérer ici toutes les qualités de premier ordre qui font des interprétations d'Ysaye quelque chose de toujours admi-

nable et impressionnant ; devant de telles exécutions, empreintes de tant d'élévation, vibrantes de si nobles émotions et conduites par un esprit supérieur, la critique fait bien d'applaudir simplement au maximum de hautes sensations dont elle a trop rarement le plaisir de jouir. Il serait mesquin d'aller chercher sous tant de splendeur un petit coin d'ombre ! Seule, une âme desséchée au point de n'être plus qu'un froid appareil d'analyse restera insensible et sceptique devant de telles interprétations et notera sans doute avec soin ses restrictions, qui étoufferont dans leurs étroits réseaux la beauté d'une chose unique.

Le triomphal succès qui a accueilli Ysaye après chaque morceau prouve qu'heureusement, il est peu d'appréciateurs de ce genre. En bis, le maître nous a joué avec une verve brillante le final du deuxième concerto de Max Bruch. L'orchestre, entraîné par l'irrésistible exemple de son chef habituel, a merveilleusement accompagné. A la fin du programme, deux numéros lui étaient réservés : l'introduction au premier acte de *Fervaal* de Vincent d'Indy et l'*Apprenti sorcier* de Dukas ; sous la direction attentive et subtile de M. Théo Ysaye, ce fut parfait.

Aux deux jours (concert et répétition), il y a eu foule, tant qu'on ne savait plus où placer le public dans les locaux beaucoup trop exigus de Patria. Quand donc un pays possédant des artistes comme Ysaye leur offrira-t-il enfin un temple digne de leur art et de leur haut enseignement ?

MAY DE RUDDER.

**Concerts Durant.** — Le neuvième concert historique, consacré aux écoles tchèque et norvégienne, présentait par là même un intérêt et un attrait tout particuliers. La première ne nous est guère connue, et cependant, elle présente un groupe de musiciens extrêmement important dont seuls les grands noms Smetana et Dvorak nous sont devenus familiers, toutefois au travers d'une très petite partie de leur œuvre seulement. La symphonie en ré mineur de Dvorak, que nous a donnée M. Durant est peut-être une des compositions les plus caractéristiques, une des meilleures aussi, du maître tchèque. Si, par endroits, elle est un peu diluée et filandreuse, en revanche, dans l'ensemble, que de vigueur, de pittoresque, de rythmes francs et variés ! Quelles jolies oppositions de mouvements vifs, gracieux ou délicieusement alanguis, de mélodies tour à tour pleines de sentiment, de poésie, d'esprit, toujours d'une souplesse ondoillante, infinie et toute pénétrée de parfum patrial ! L'instrumentation est brillante et nourrie, opposant volontiers telle ou telle voix expressive de l'or-

chestre à l'ensemble des instruments. L'exécution de cette œuvre, qui exige une interprétation fine et délicate de ses multiples détails, n'est pas facile ; réalisée avec le plus grand soin par l'orchestre Durant, elle a produit une excellente impression.

A côté de Dvorak, Grieg se posait comme un autre maître des rythmes et des coloris. C'est toute la Norvège qui chante dans ces œuvres si évocatrices du maître de Bergen ; les paysages, la vie intime, l'âme populaire s'expriment en impressions musicales exquis dans ces *Danses symphoniques* ou les *Morceaux lyriques*, ceux-ci d'une poésie incomparable : le *Soir sur les montagnes*, pour quatuor, hautbois et cor, rappelle étonnamment telle page du *Manfred* de Schumann, sans l'imiter pourtant : les impressions, notée et ressentie, sont seules pareilles. Le concerto pour piano porte moins ce cachet national, mais c'est une belle œuvre musicale, et nous pouvons nous ranger à l'avis de Liszt qui l'admirait hautement. M. Arthur De Greef en a donné une interprétation idéale de vie, de rythme, de couleur ; dans l'adagio, le piano a rarement donné des accents d'une poésie aussi intense et d'un sentiment aussi profond. Non moins parfaite fut l'exécution des petites pièces pour piano seul, autant de suggestifs tableaux, d'impressions délicates rendus avec une variété d'expression et une spontanéité rares. Nous pouvons d'ailleurs considérer M. De Greef, qui fut lié à Grieg par une longue et fraternelle amitié, comme l'interprète le plus autorisé de ses œuvres, je dirai même comme un héritier direct de sa pensée.

L'école norvégienne était encore représentée à ce concert par Svendsen, moins caractéristique que Grieg et dont nous avons réentendu avec beaucoup de plaisir la jolie romance pour violon, jouée avec un sentiment très délicat et infiniment de goût par M. Franz Doehaerd. Le *Carnaval norvégien* terminait un peu banalement ce beau concert.

M. DE R.

— A la deuxième séance musicale et littéraire du Salon de Printemps, — beaucoup trop longue, par exemple, — des choses intéressantes et bien exécutées cependant. Nous y avons revu avec plaisir MM. Deru et Lauweryns, qui ont joué avec leurs qualités habituelles une ravissante sonate de Senaillé (début du XVIII<sup>e</sup> siècle), et la belle sonate de Franck. M. Deru seul, a joué avec une jolie sonorité une partie du concerto en *fa* de Lalo, M. Lauweryns, quelques pièces pour piano de M. Van Dam, aimables inspirations, sinon très originales, du moins sans recherches et sans effort. M<sup>lle</sup> De Cock, dont la voix ne semble pas en progrès, a chanté un air de *Jean de Nivelles*, que je

ne lui conseille pas de prendre à son répertoire, puis des mélodies de Gilson, De Boeck et Van Dam, parissant mieux convenir à son talent, plein de bonnes intentions du reste. M<sup>lle</sup> Eve Francis s'était chargée de défendre les poètes belges à cette matinée; grâce au beau choix de poèmes de Van Lerberghe, Giraud, Gilkin, Verhaeren, Séverin, et à sa déclamation très expressive, le succès ne fut pas un instant douteux, ni pour les auteurs, ni pour l'interprète. M. DE R.

— Le comité qui s'est formé à Bruxelles dans le but de faire connaître le compositeur H. Henge, a organisé mercredi un concert de ses œuvres, à l'école professionnelle, rue du Poinçon.

Au début de l'audition, M. René Lyr, a rappelé la vie pleine de déboires du vaillant artiste. Puis, M. Fischbach, pianiste, M. F. Brunner, violoniste, et M<sup>lle</sup> Mercenier, cantatrice, ont interprété toute une série d'œuvres de H. Henge, entre autres : *Idylle*, *Instant d'angoisse*, *Chœurs d'enfant*, *Chant funèbre à Beethoven*, *Chanson caractéristique*, *Triptyque à Duncan* pour le piano, *Impromptu de concert*, *Poème à Verhaeren*, *Chant d'espoir* et *Fantaisie rythmique* pour violon et piano, ainsi que de nombreux *Lieder*. Ces œuvres, pénétrées d'émotion et écrites avec une rare maîtrise, ont produit une profonde impression. L'artiste et ses dévoués interprètes ont été chaleureusement acclamés.

M. BRUSSELMANS.

— Foule à la soirée musicale donnée à la salle Patria par le cercle choral et philanthropique La Mélodie, de Bruxelles. Trois chœurs ont été exécutés sous la direction de M. Strony, avec infiniment de justesse et d'ensemble. Le chœur inédit *La Forge*, œuvre de M. Strony, a été particulièrement goûté pour ses qualités de sonorité et d'originalité.

Cinq solistes prêtaient leur concours à cette fête : M<sup>me</sup> Briart a charmé son auditoire par sa jolie voix et la manière charmante dont elle phrase son chant. M<sup>lle</sup> Van Gelder a délicieusement joué la ballade en *sol* mineur de Chopin et a montré des qualités de virtuosité dans la Fantaisie de Mendelssohn.

MM. Delhayé, Huberti et Dua ont eu tous trois un beau succès; on a applaudi chaleureusement et leur voix, et leur talent.

— Concerts Durant. — Le dixième concert historique, consacré à l'Ecole russe, aura lieu au Musée communal d'Ixelles, les 21 et 22 mai, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de M. Eugène Dubois, violoniste. Au programme : 1. *La Grande Pâque Russe* de Rimsky-Korsakoff; 2. Deuxième sym-

phonie de Borodine; 3. Concerto de Tchaïkowsky; 4. *Elégie*; 5. *Cortège solennel* de Glazounow.

— La célèbre Société chorale de Cologne, Kölner Männer Gesang-Verein, donnera un grand concert dans la salle Patria, mardi 26 mai, à 8 1/2 heures, avec le concours de M<sup>lle</sup> Angèle Vidron de l'Opéra de Cologne et du célèbre violoniste Willy Hess. Cette société, la plus célèbre d'Allemagne a obtenu de brillants succès dans toutes les villes de l'Europe.



## CORRESPONDANCES

**A**NVERS. — En vue de ses concerts d'été, la Société royale d'Harmonie dispose d'un charmant local, entouré de vastes jardins, qui serait parfait, si seulement l'acoustique y était convenable. Mais, hélas! c'est bien la plus défectueuse qui soit, et l'orchestre des Concerts Durant (engagé par la Société) donnant sa quatrième soirée pour la première fois, dans ces locaux, n'en est guère satisfait. Cela se conçoit. Le festival Berlioz-Chopin-Liszt qui fut si beau à Bruxelles, a beaucoup perdu ici, et il faut avoir entendu les deux auditions pour se rendre compte de la grande différence. Au fond d'un hémicycle, les cuivres, serrés dans un espace étroit et formant comme un grand « pavillon » pour toute la famille de ces instruments, viennent étouffer de leurs sonorités, renforcées par cette disposition particulière, le quatuor qui se trouve, lui, tout à fait en dehors de cet hémicycle. L'équilibre entre la « symphonie » et l'« harmonie » n'est pas facile à établir dans ces conditions, et le mieux de tout serait de donner les deux séances suivantes au local d'hiver qui a tant d'avantages; les exécutions de Liszt et de Berlioz y auraient eu vraiment grand caractère. Si ce concert ne fut pas irréprochable, il n'en faut accuser que la « salle », car l'orchestre et son chef ont été, comme à Bruxelles, à la hauteur de leur tâche, et quant aux solistes, M. A. De Greef et L. Van Hout, ils furent égaux à eux-mêmes et c'est tout dire. Le succès, heureusement, a été complet sur toute la ligne. M. DE R.

**L**A HAYE. — La troupe du théâtre de Barmen, sous la direction de M. Lederer, continuant ses représentations wagnériennes, nous a donné *Siegfried*, avec le ténor Urlus dans le rôle principal, M<sup>me</sup> Marg. Kohler (Brünnhilde), M<sup>me</sup> Elsa Merenyi (Waldvogel); MM. Bechstein (Alime) et Max Dawison (Wanderer); puis, le *Crépuscule des Dieux*, avec M<sup>me</sup> Merenyi (Gutrune);

MM. Guide Herper (Gunther) et la basse Lattermann; enfin, *Tristan et Isolde*, avec M<sup>me</sup> Marg. Kohler et Urlus dans les rôles de Tristan et Isolde, M<sup>me</sup> Mary Melan (Brangäne) et M. Lattermann (König Marke). MM. Dawison (Kurnewal) et Guide Herper (Melot). Ces représentations ont été superbes. Le public a ovationné longuement tous les interprètes.

Du 17 mai au 6 juin, aura lieu à Amsterdam un concours international de chant d'ensemble, organisé par la société Vaderlinge Oefening. Nous aurons l'occasion d'en reparler.

Au prochain congrès des musiciens allemands, qui se tiendra à Munich dans les premiers jours de juin, on exécutera entre autres une symphonie avec chœur d'un jeune musicien néerlandais, M. Van Gilse, qui a été invité à la diriger.

ED. DE HARTOG.

**LILLE.** — Admirable séance de musique de chambre, donnée le 5 mai dernier par MM. Cortot, Thibaud et Casals; on ne pouvait mieux clore la saison musicale. Programme d'ailleurs simple, mais combien éloquent: le trio *A l'archiduc* et la sonate en *la*, pour violoncelle, de Beethoven, le trio en *ré* mineur de Mendelssohn et la sonate de Franck.

S'il nous paraît oiseux d'insister à nouveau sur la virtuosité et le talent de chacun des exécutants, il est du moins intéressant de constater qu'ils forment un ensemble unique, d'une homogénéité admirable, d'une conscience artistique très haute, d'une incomparable puissance d'accent. Ils ont eu, à chaque page, des raffinements de technique, des trouvailles de sonorités; mais surtout ils ont donné un relief vigoureux, une chaleur de vie communicative aux œuvres qu'ils interprétaient. Il faudrait citer tout particulièrement l'adagio et le final du trio *A l'archiduc*, le scherzo et le cantabile de la sonate pour violoncelle, qui ont été un triomphe pour M. Casals, et enfin la sonate de Franck, si pure d'inspiration et si remarquablement traduite par l'archet délicat de M. Thibaud et les doigts souples et charmeurs de M. Cortot. A. M.

**MONS.** — Lundi dernier, l'orchestre Durant est venu nous donner son quatrième concert historique. Dans la deuxième symphonie en *ré* mineur (op. 70) de Dvorak, les cuivres ont malheureusement un peu alourdi l'exécution, d'ailleurs très soignée. Le quatuor a été tout à fait digne d'éloges dans l'interprétation de deux morceaux lyriques de Grieg: *Au Berceau*, pour orchestre à cordes, et *Le Soir sur les montagnes*, pour orchestre à cordes, hautbois et cor. Ces derniers instruments

furent, ce nous semble, quelque peu insuffisants. Ensuite, l'orchestre exécuta avec beaucoup de goût les *Danses symphoniques* nos 1 et 3, du même auteur; il enleva avec brio le *Carnaval norvégien* de Svendsen.

M. Arthur De Greef, l'éminent pianiste, a joué la *Marche nuptiale norvégienne*, *Feuille d'album*, *Au printemps*, *Kobold*, *Springdans* et le concerto en *la* mineur de Grieg; M. Franz Doehaerd, violoniste, interpréta la romance de Svendsen. Ils furent tous deux chaleureusement applaudis.

**TOULOUSE.** — La Société des Concerts du Conservatoire vient de terminer brillamment la sixième année de son existence par un concert des plus intéressants. Au programme: La symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns, œuvre de jeunesse, dans laquelle se manifeste déjà la personnalité du maître; *l'Enchantement du Vendredi-Saint*, de Wagner; la première partie du *Camp de Wallenstein*, de M. d'Indy. L'exécution orchestrale de ces différentes œuvres, sous la baguette autorisée de M. Crocé-Spinelli, fut parfaite.

Le soliste était M. Isidore Philipp, le réputé professeur au Conservatoire de Paris, qui obtint un très grand succès, grâce à son interprétation toute classique du concerto en *mi* bémol de Beethoven et après une exécution exquise de la suite pour piano et orchestre de M. Paul Lacombe, œuvre charmante. Pour finir, l'air d'*Orphée*, de Gluck: « J'ai perdu mon Eurydice », fut chanté d'une voix puissante par M<sup>lle</sup> Charbonnel, remarquable cantatrice.

OMER GUIRAUD.



## NOUVELLES

La troisième chambre du tribunal civil de la Seine a solutionné ce curieux procès intenté par un éditeur allemand contre la direction de la Scala de Paris, parce que les auteurs d'une revue jouée dans cet établissement s'étaient permis d'emprunter plusieurs airs à une opérette autrichienne sur laquelle il a tous droits de propriété. *L'Écho de Paris* rappelle en quelques mots l'affaire. Il y a plusieurs mois, dans la revue *Pour vos beaux yeux*, les auteurs avaient intercalé quatre airs empruntés à la *Foyeuse Veuve*. Ils auraient ainsi défloré en France une œuvre qui, ayant à peine vingt mois d'existence, fut représentée avec un immense succès sur de nombreuses scènes de l'étranger et a rapporté des sommes extrêmement considérables comme droits d'auteur. L'éditeur,

M. Adolf Sliwinski, a donc assigné la direction de la Scala en 36,000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice causé, préjudice qu'il a été amené ainsi à établir :

« Le concert de la Scala contient 1,200 places. La revue *Pour vos beaux yeux* a eu 120 représentations. Et, comme j'estime à 0 fr. 25 par place le dommage qui m'a été causé du chef de l'emprunt de quatre ou cinq passages de la *Foyeuse Veuve*, je n'ai qu'à multiplier 1,200 par 120, et le total par 25 centimes, soit : 36,000 francs. »

Le tribunal n'a pas pris en considération cet ingénieux raisonnement, et, déboutant l'éditeur de sa demande, il l'a condamné en tous les dépens de son procès. A l'argument que faisait valoir M. Sliwinski, à savoir que l'opérette autrichienne avait été publiée concurremment à Vienne et à Leipzig et que l'œuvre dès lors devait rentrer dans la sphère d'application de la Convention de Berne du 9 septembre 1886, à laquelle ont adhéré l'Allemagne et la France, le jugement répond :

« Attendu que Sliwinski, contrairement aux prescriptions formelles de la Convention de Berne, ne justifie pas l'accomplissement en Allemagne d'aucune des formalités prescrites par la législation de ce pays ;

» Attendu, dans ces conditions, qu'on ne peut pas dire que le pays d'origine de l'œuvre soit l'Allemagne ;

» Attendu que les auteurs de la partition et les prétendus auteurs du livret sont tous Autrichiens ;

» Que la pièce a été éditée, comme il vient d'être dit, à Vienne ;

» Que, de plus, avant d'être ainsi éditée à Vienne, elle y avait été représentée au théâtre ;

» Attendu, dès lors, qu'il y a doublement lieu de mettre l'opérette susdite sous l'empire de la convention conclue à Vienne, le 11 décembre 1866, entre la France et l'Autriche, des œuvres d'esprit et d'art ;

» Attendu que la déclaration prescrite par cette convention n'a pas été faite au ministère de l'intérieur, en France, pour l'opérette : *La Foyeuse Veuve*, dans les trois mois de sa première représentation ou de sa première publication en Autriche ;

» Qu'en conséquence, Sliwinski est mal fondé à poursuivre la direction de la Scala pour représentations en France d'airs dépendant de la partition de cette opérette ;

» Attendu, d'un autre côté, que c'est vainement que Sliwinski invoque la protection de la loi française en disant que le livret est tiré d'une comédie française de Meilhac. »

Et le jugement conclut en disant qu'en raison du

défaut d'enregistrement au ministère de l'intérieur à Paris, dans les trois mois de la première représentation en public, à Vienne (Autriche), de la pièce, cette pièce ne peut jouir en France du bénéfice de la propriété littéraire au profit de ses auteurs ou de leurs cessionnaires.

— La *season* de Covent-Garden s'est ouverte d'une façon brillante par une reprise de la *Traviata*. Avec M<sup>me</sup> Tetrzzini et le ténor tchèque Marck, ce fut un triomphe. Tout Londres est affolé de la Tetrzzini. Elle fait salle comble à chaque représentation et l'on ne parle plus de M<sup>me</sup> Melba, qui était naguère l'omnipotente *prima donna assoluta* de Covent-Garden.

Le répertoire de la *season* sera, du reste, surtout italien. On a toutefois donné aussi la *Walkyrie* et le *Crépuscule des Dieux*, *Tannhäuser*, et l'on répète en ce moment l'*Armide* de Gluck, qui sera chantée en allemand suivant la version abominablement tripotouillée en usage en Allemagne. C'est le Dr Hans Richter qui dirigera cette reprise d'*Armide*.

— *Salomé* de Richard Strauss sera représentée au théâtre Hammerstein, de New-York, l'hiver prochain.

— *Tiefland*, d'Eugène d'Albert, a été représenté pour la centième fois, le 15 de ce mois, à l'Opéra-Comique de Berlin.

— Les représentations d'opéras russes au nouvel Opéra de Berlin commenceront mercredi, le 20 de ce mois. La troupe du théâtre de Saint-Petersbourg interprétera, au cours de cette saison, nous l'avons annoncé : *La Vie pour le Czar* de Glinka, *Le Démon* de Rubinstein, *Eugène Onéguine*, *La Dame de Pique* et *Mazepa* de Tschaiïowsky et *Don Irowsky* du compositeur Naprawnik. Ces œuvres seront chantées par les chœurs et les pensionnaires de l'Opéra impérial de Saint-Petersbourg.

— Depuis la fermeture du Metropolitan Opera House, où il a remporté de si grands succès la saison dernière, le célèbre ténor Caruso voyage. Il achève en ce moment une tournée artistique dans le Canada, avant de se rendre à Londres.

— L'exposition de Munich 1908 sera inaugurée mardi 19 mai, par une exécution à l'Odéon de la neuvième symphonie de Beethoven, sous la direction de M. Félix Mottl. M<sup>mes</sup> Anna Stronck-Kappel et Adrienne Kraus-Osborne, MM. Louis Hess et Félix Krauss, ainsi que la Société chorale de Munich, interpréteront l'œuvre. Les fêtes musicales organisées pendant la durée de l'exposition dureront du 30 mai au 5 juin. Elles débiteront,



au Théâtre des Arts, par l'interprétation de la *Maïen Königin* de Gluck et des *Tanzlegenden* d'Hermann Bischoff. Puis, on représentera au théâtre du Prince-Régent, le 1<sup>er</sup> juin, *Moloch* de Schilling, le 3 juin, *Isebill* de Fritz Klose, le 5 juin, les *Troyens* de Berlioz. Cette dernière œuvre sera jouée intégralement.

Le premier concert symphonique aura lieu le 2 juin, à l'Odéon, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de l'orchestre de la Cour; le second, le 4 juin, avec le concours de l'orchestre de Stuttgart, et sous la direction de M. Obrist.

— Le conseil communal de Venise a approuvé le projet qui lui a été présenté d'élever une statue à Richard Wagner, au milieu des Jardins publics. Un comité, composé de Vénitiens et de membres de la colonie allemande, s'emploie activement à recueillir les fonds nécessaires à l'édification du monument.

— Un amateur passionné de musique, mort il y a quelques jours, M. Rodolphe Putz, a légué toute sa fortune à la Société philharmonique de Vienne. La fortune de M. Putz s'élevait à la somme d'un million.

— On nous écrit de Luxembourg :

« Le cinquième concert de la Société de musique de chambre restera le grand événement de la saison, grâce au concours de M. E. Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui a séduit l'auditoire par sa façon magistrale de jouer de la viola da gamba et du violoncelle. Au programme : La sonate en *la* majeur pour piano et violoncelle de Beethoven, interprétée admirablement par MM. Jacobs et A. Berrens, pianiste de la cour et professeur au Conservatoire de Luxembourg; un andante pour quatre violoncelles de Labocetta et le *Requiem* pour trois violoncelles et piano de Popper, pièces ravissantes, exécutées par MM. A. Berrens, Em. Berrens, Burvenich et Heinen; *Valse triste* de Sibélius, *Mazurque* de Popper pour violoncelle, *Sarabande* de Hændel, *Prélude et Brillante* de Marais, *Aria* de Bach et le *Menuet* de Boccherini pour viola da gamba. Le public a ovationné les interprètes après l'audition de chacun de ces morceaux. »

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Thaïs (Miss Garden, M. Renaud); Hippolyte et Aricie, de Rameau; Tristan et Isolde (M<sup>lle</sup> Grandjean, M. Van Dyck).

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie de Bohème, la Haba-

nera; Carmen (Maria Gay); Mireille; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; Manon.

THÉÂTRE LYRIQUE (Gaité). — Les Dragons de Villars; Lakmé; Mignon.

TRIANON LYRIQUE. — Les Huguenots; Si j'étais roi; La Mascotte; Rip; Miss Hélyett.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 20 au 29 mai, représentations de M<sup>me</sup> Sarah-Bernhardt.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

SALLE PLEYEL. — Lundi 18 mai, à 9 heures : M<sup>lle</sup> Jeanne d'Herbécourt, piano.

— Mercredi 20 mai, à 9 heures : M. et M<sup>me</sup> ten Have et M. Joseph Salmon, musique de chambre.

— Vendredi 22 mai, à 9 heures : M<sup>me</sup> Gabrielle Steiger, musique de chambre.

— Vendredi 22 mai, à 9 heures (salle des Quatuors) : M. Louis Delune,

— Lundi 25 mai, à 9 heures : Société des Compositeurs de musique.

### SALLE ERARD

(Le soir, à 9 heures)

#### Concerts de la deuxième quinzaine de mai 1908

15 M<sup>lle</sup> Caffaret. Récital de piano.

16 M. Emile Bourgeois. Concert de piano et chant.

17 Matinée des élèves de M<sup>me</sup> Douaisse-Masson

18 M. Risler. Récital de piano (Chopin et C. Saint-Saëns).

19 M<sup>me</sup> Blanche Marchesi. Concert de chant.

21 M. de Radwan. Premier récital de piano.

22 Concert de bienfaisance sous le patronage de S. A. I. R. la comtesse d'Eu.

23 M. Lazare Levy. Premier récital de piano.

24 Matinée des élèves de chant de M. Landesque-Dimitri.

25 M<sup>lle</sup> Tagliaferro. Récital de piano.

26 M<sup>lle</sup> Ferrari, compositeur de musique. Audition de ses œuvres.

27 Les élèves de M. Diémer (matinée), de M. Philipp (soirée).

28 Matinée de la Société Académique des enfants d'Apollon (orchestre).

29 M. de Radwan. Deuxième récital de piano.

30 Soirée des élèves de M<sup>me</sup> Long de Marliave, professeur au Conservatoire.

31 Matinée des élèves de harpe de M<sup>lle</sup> H. Renie.

#### — Juin 1908 —

1 Concert au profit de l'Orphelinat des arts.

2 M. Lazare Levy. Deuxième récital de piano.

3 Soirée des élèves de M<sup>me</sup> Box.

4 Audition des œuvres de Miss Ethel Smyth (matinée).

4 Miss Russel, cantatrice (soirée).

**SALLE GAVEAU***Concerts annoncés pour le mois de Mai 1908*

- 17 M. Alfred Casella (audition d'œuvres modernes pour orchestre), à 3 heures.
- 18 M. Spathy, violoniste, avec l'orchestre Sechiari, à 9 heures.
- 19 Concert d'orchestre de la Société nationale de Musique, à 9 heures.
- 22 Société chorale d'Amateurs (Guillot de Dainbris), à 3 heures.
- 22 Mme M. Le Breton (salle des Quatuors), à 9 heures.
- 23 Deuxième récital de M. Godowsky, à 9 h.
- 24 Assemblée de l'Œuvre de la tuberculose humaine, à 2 heures
- 25 Concert d'orchestre de M. Ed. Risler avec l'orchestre Lamoureux, à 9 heures.
- 26 M. Maxime Thomas, à 9 heures.
- 27 Festival Gabriel Fauré organisé par *Comadia*, à 9 heures.
- 29 Audition des élèves de Mlle Jumel et Mme Legrand, à 9 heures.
- 30 Deuxième concert Risler, à 9 heures.

**SALLE DES AGRICULTEURS.** — Dimanches 17 et 24 mai, à 3 heures : M. Wurmser.

— Mercredis 27 mai et 3 juin, à heures : M. G. Boskoff, récitals de piano.

— Lundi 1<sup>er</sup> juin, à 9 heures : Mlle Elsie Playfair, piano et orchestre Colonne.

**RUE RAYNOUARD, 27.** — Lundis 18 mai et 1<sup>er</sup> juin, à 4 heures, dernières séances de musique de chambre de Mlle Hélène Barry avec MM. Ph. Gaubert et L. Capet.

**SALLE FEMINA.** — Mardi 26 mai, à 4 heures : M. Auguste Pierret, récital de piano.

**BRUXELLES**

**Waux-Hall.** — Tous les soirs, à 8  $\frac{1}{2}$  heures, concert symphonique par l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de MM. S. Dupuis et A. Dubois.

**Vendredi 22 mai.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle du Musée communal d'Ixelles, dixième concert historique consacré à l'école russe, avec le concours de M. Eugène Dubois, violoniste. Programme : 1. La Grande Pâque Russe, ouverture (Rimsky-Korsakoff); 2. Deuxième symphonie (Borodine); 3. Concerto de violon (Tchaikowsky), M. Eugène Dubois; 4. Elégie (Glazounow); 5. Cortège solennel (Glazounow).

**Mardi 26 mai.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Patria, concert donné par la célèbre Société chorale de Cologne (Kölner Männer-Gesang-Verein). Solistes : Mlle Angèle Vidron, de l'Opéra de Cologne, M. le professeur Willy Hess, violoniste. Programme : 1. Vom Rhein (Max Bruch), la Société chorale de Cologne; 2. Air du Rossignol, de l'opéra les Noces de Jeannette (V. Massé), Mlle Angèle Vidron; 3. a) Pilgerchor (R. Wagner), b) Der alte Soldat (P. Cornélius), la Société chorale de Cologne; 4. Chaconne, pour violon seul (Bach), M. Willy Hess; 5. Totenvolk (F. Hegar), la Société chorale de Cologne; 6. Chœurs (avec soprano solo) : a) Sérénade (Ch. Gounod), b) Glockentürmers Töchterlein (C. Reinthaler), la Société chorale de Cologne; 7. a) Romance A moll, op. 42 (Bruch), b) Scherzo-Tarentelle, op. 16 (Wieniawsky), M. Willy Hess; 8. a) Liebchen im Grabe, b) Der Leiermann (A. von Othegraven), la Société chorale de Cologne; 9. Mélodies pour soprano : a) Das Echo (F. Schubert), b) Waideinsamkeit (J. Brahms), c) Ständchen (R. Strauss), Mlle Angèle Vidron; 10. a) Wiegenlied (Brahms-Zander), b) Im Winter (E. Kremser), la Société chorale de Cologne. Au piano Ibach : MM. Kuhl et Kroegel.

**LIÈGE**

**Mercredi 20 mai.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Renson, 76, boulevard d'Avroy, concert donné par Mme Caroline

## BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

45, Montagne de la Cour, 45

### == Pièces extraites de la XIV<sup>e</sup> Suite ==

POUR CLAVEOIN

par **C. F. HÆNDEL**

Transcription pour VIOLONCELLE SEUL, en forme d'étude

par **Alfred MASSAU** Professeur à l'Ecole de musique de Veerviers

Bernard, pianiste, Mlles Alexandra Bernard, violoniste, Yvonne Bernard, violoncelliste, avec le concours de Mme Philippens-Joliet, cantatrice.

### LUXEMBOURG

**Dimanche 17 mai.** — A 4 heures, en la salle du théâtre, quatrième concert d'abonnement du Conservatoire grand-ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire, et avec le concours de M. A. Valet, hautboïste, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Cinquième symphonie (Beethoven); 2. Prélude de Parsifal (Wagner); 3. Fantaisie, pour orchestre et hautbois principal (V. d'Indy), M. A. Valet; 4. Cortège héroïque (Victor Vreuls); 5. Jour de Fête, poème symphonique pour orchestre (Victor Vreuls).

Pianos et Harpes

**Erard**

Brugelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

**A** VENDRE très beau violon italien, très bonne sonorité, s'adresser 19, quai Leray, Tournai.

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**  
Téléphone 108-14

VIENT DE PARAÎTRE :

## Œuvres de Em. MOOR

- Op. 69. **Concerto** pour deux violoncelles et orchestre, réduction avec piano. . . . . Net : 15 —  
Op. 73. **Suite** pour violon et piano . . . . . Net : 7 50  
Sous presse :  
**Triple Concerto** pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.  
**Sonate** pour violon et piano, dédiée à **Eugène Ysaye et Raoul Pugno.**  
**Quatrième Concerto** pour violon, dédié à **Eugène Ysaye.**

**MAISON BEETHOVEN** (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

*Vient de paraître*

## D'AUG. DE BOECK

### TROIS PIÈCES POUR PIANO

- |                         |      |
|-------------------------|------|
| 1° Humoresque . . . . . | 2 00 |
| 2° Mazurka . . . . .    | 2 00 |
| 3° Toccate . . . . .    | 2 00 |

— ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELOT —  
83, Rue d'Amsterdam PARIS VIII<sup>e</sup> Téléphone : 113-25

Avenue des Champs-Élysées, 90 **SALLE FÉMINA** Avenue des Champs-Élysées, 90

Mardi 26 Mai 1908, à 4 heures très précises

## CONCERT AVEC ORCHESTRE

donné par

# M. AUGUSTE PIERRET

avec le concours de

M<sup>me</sup> Charles MAX — M. Gabriel FAURÉ — M. Louis DIÉMER

et

l'Orchestre des Concerts Lamoureux sous la direction de M. Gabriel Fauré et L. Hasselmans

### PROGRAMME

- |                                                   |                                                |
|---------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| 1. Ouverture d' <i>Egmont</i> . . . . . Beethoven | 4. Concerto pour deux pianos. . . . . Mozart   |
| L'Orchestre.                                      | MM. Louis Diémer et Auguste Pierret.           |
| 2. Concerto en <i>ut</i> . . . . . Saint-Saëns    | 5. Mélodies. . . . . G. Fauré                  |
| M. Auguste Pierret.                               | M <sup>me</sup> Charles Max et l'auteur.       |
| 3. Mélodies. . . . . G. Fauré                     | 6. Variations symphoniques . . . . . C. Franck |
| M <sup>me</sup> Ch. Max et l'Auteur.              | M. Auguste Pierret.                            |

PIANOS PLEYEL

Prix des places : Loges, la place, et Fauteuil 1<sup>re</sup> série, 10 fr. — 2<sup>me</sup> série, 5 fr. — Pourtour, 3 fr.

LOCATION : à la Salle Fémina, 90, avenue des Champs-Élysées; chez MM. A. Durand et fils, 4, place de la Madeleine; M. Grus, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration de Concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam, Téléph 113-25.

**Mercredi 27 Mai, à 9 h.**

**SALLE DES AGRICULTEURS**  
8, Rue d'Athènes, 8

**Mercredi 3 Juin, à 9 h.**

## DEUX RÉCITALS

DONNÉS PAR

# Georges BOSKOFF

Pianiste de S. M. la Reine de Roumanie

### Premier récital — Mercredi 27 mai 1908

1. Fantaisie en *ut* mineur . . . . . Bach.  
Prélude et Fugue en *ut* mineur. . . . . Bach.  
Prélude et Fugue en *ré* majeur. . . . . Bach.  
Pastorale variée . . . . . Mozart.
2. Humoresque . . . . . Schumann.
3. Sonate en *si* mineur . . . . . Liszt.
4. Nocturne n° 17. . . . . Chopin.  
Etude en double notes . . . . . Moszkowski.  
Impromptu en *la* majeur. . . . . Léon Moreau.  
Caprice-Etude. . . . . L. Diémer.

### Deuxième récital — Mercredi 3 juin 1908

1. Sonate n° 15 . . . . . Mozart.  
Sonate en *mi* mineur . . . . . Grieg.
2. Sonate en *fa* dièze mineur . . . . . Schumann.
3. Polonaise-Fantaisie. . . . . Chopin.  
Nocturne n° 7 . . . . . Chopin.  
Ballade en *sol* mineur . . . . . Chopin.
4. Pavane . . . . . G. Enesco.  
Carnaval de Pesth . . . . . Liszt.

PRIX DES PLACES : Fauteuil de face, 10 fr.; Fauteuil de côté, 5 fr.; Galerie, 3 fr.

Billets : à la Salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes; chez MM. A. Durand et fils, 4, place de la Madeleine; Grus, 116, boulevard Haussmann et à l'Administration des Concerts A. Dandelot, 83 rue d'Amsterdam. (Téléph. 113-25).

**Vient de paraître :**

- SALOMÉ** de Richard Strauss, par MAURICE KUFFERATH, un vol. . . . . Fr. 2 50
- L'œuvre dramatique de **César Franck : HULDA ET GHISELLE**,  
par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . . . Net : fr. 3 50
- DUPUIS, Albert.** — **Fantaisie rapsodique** pour violon avec orchestre  
(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . . . Net : fr. 7 50
- WIENIAWSKI, Jos.** — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite  
pour piano par l'auteur. . . . . Fr. 4 —

**SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES**

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

**MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)**

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

**Il paraîtra très prochainement :****POUR VIOLON ET PIANO****Eug. N. GUILLAUME.** — Romance op. 3.**J. GURIDI.** — Elégie.**S. RANIERI.** — Berceuse.**S. RANIERI.** — Lied.**VIOLONCELLE ET PIANO****S. RANIERI.** — Berceuse.**S. RANIERI.** — Lied.**CONTREBASSE**

**Edm. EECKHAUTTE.** — Troisième Suite pour contrebasse  
à cinq cordes et piano, ou, quatuor. « Avec notation spéciale  
pour contrebasse à quatre cordes ».

**BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES**

45, Montagne de la Cour, 45

**— Pièces extraites de la XIV<sup>e</sup> Suite —****POUR CLAVEOIN**par **C. F. HÆNDEL**Transcription pour **VIOLONCELLE SEUL**, en forme d'étudepar **Alfred MASSAU** Professeur à l'Ecole de musique de Verviers



## Un nouveau livre de M. F.-A. Gevaert

**I**L s'agit du second volume du *Traité d'Harmonie*, dont le premier, paru il y a trois ans, a été analysé ici même (1).

Nous nous sommes efforcés, à cette occasion, de dégager les principaux caractères de l'ouvrage : la rigueur avec laquelle l'auteur ramène toute son argumentation aux principes essentiels de l'acoustique et de la physiologie musicales, sa conception synthétique, l'intérêt de ses citations et de ses analyses au point de vue de l'histoire et de l'esthétique musicales, l'agrément de sa forme.

Le présent volume, conçu et réalisé de même, sur un plan et avec des divisions identiques, est d'un intérêt différent, mais non moindre. L'exposition admirablement claire des lois primordiales de l'harmonie fait place ici à des aperçus nouveaux, à des classifications inédites et en général à une accumulation étonnante de matériaux de tous genres.

Le premier volume avait pour objet l'étude des divers éléments du majeur, du mineur et des variantes mixtes du majeur, triple aspect du genre diatonique. Le second explore l'immense domaine du chromatisme et de la figuration harmo-

nique, avec les complications, les enchevêtrements touffus et la chaîne sans fin des engendremens sonores qui y dressent à chaque pas leurs énigmes. Il complète ce vaste travail dans lequel l'auteur s'est proposé un triple objet :

1<sup>o</sup> Décrire les éléments constitutifs de l'harmonie simultanée; 2<sup>o</sup> Déterminer l'usage, la corrélation de ces éléments premiers, d'après les procédés essentiels des maîtres, en déduisant de cette pratique un ensemble de règles, sans toutefois revendiquer pour elles une autorité absolue; 3<sup>o</sup> Montrer l'accroissement graduel des éléments de la polyphonie depuis le début du XVII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle le principe tonal s'est victorieusement imposé à l'harmonie simultanée.

\* \* \*

Le premier volume comprenait cinq « études »; le second en contient quatre, respectivement consacrées : la première à une classification générale des échelles et des accords chromatiques; les deux suivantes, aux accords mêlés d'éléments mélodiques (la figuration : notes de passages, etc.); la dernière aux modulations.

Le chapitre le plus révélateur dans son ensemble et le plus important (le comprendre, c'est comprendre le reste), le plus ardu aussi, est le premier, où M. Gevaert classe sa vaste matière, en étudiant la genèse du chromatisme (coloration), qui a pour but de « donner au chant des

(1) *Traité d'Harmonie théorique et pratique*, Paris, Lemoine. Voir *Guide musical* 1905, pp. 521 et 539.

accents d'une expression plus marquée que le diatonique ».

L'adjonction, à la série heptaphone du majeur diatonique, de cinq altérations ascendantes (♯) et de cinq descendantes (♭) fournit la série entière du « chroma intégral » (dix-sept sons). Mais les sons « équi-sonants » entendus sans intermédiaires se confondant dans le sentiment musical, qui les conçoit, suivant le cas, comme altération ascendante ou descendante, il en résulte que chacune de nos tonalités comporte six types différents d'échelles chromatiques, suivant les combinaisons de ♯, ♭ et ♮ qui les caractérisent, toute autre graphie étant incorrecte comme mettant en présence des altérations inconciliables. Ce tableau dressé, l'auteur passe en revue chacune des six diverses échelles, réparties en deux groupes, les unes appartenant au majeur, les autres au mineur, suivant la proportion des altérations « intensives » ou « rémissives » contenues dans chacune, — ainsi que les intervalles chromatiques qu'on y trouve. Ce début contient déjà mainte remarque intéressante et instructive sur les caractères propres aux diverses altérations des échelles et des intervalles, ainsi que sur leur emploi. On remarque la logique avec laquelle l'*ethos* du chromatisme suit la proportion des deux sortes d'altérations : à mesure qu'elle s'accidente de dièses, « la mélodie majeure se colorant de nuances plus éclatantes », tandis qu'elle s'assombrit au contraire peu à peu à mesure que, des types diésés, on passe aux bémolisés, pour aboutir à l'accablement complet du sixième type, où chaque altération est représentée par un ♭ (thème de la Tristesse de Wotan dans les *Nibelungen*; air « *Denn alles Fleisch* » dans le *Requiem allemand* de Brahms), en passant par le type central, qui « établit l'équilibre entre l'élément clair et l'élément sombre » et dont « l'apport significatif est le second degré abaissé », note émouvante et pathétique entre toutes (le *sol* ♭ de la *traurige Weise* [en fa mineur], au début de l'acte III de *Tristan*). — Au surplus, le chromatique

« n'exhibe pas d'agréations nouvelles, toutes provenant d'accords diatoniques par voie d'aiguïssement ou d'alanguissement des intervalles » ; leur enchaînement même se conforme à celui des générateurs diatoniques correspondants, « le sentiment de l'auditeur s'attachant obstinément à la base de l'agréation diatonique ».

A la classification des échelles et des intervalles chromatiques se rattache celle, bien autrement compliquée, des accords qui en sont issus. Il s'agit ici, non « d'explorer dans tous ses recoins ce domaine aux perspectives infinies, — parfois décevantes », mais de tracer du moins « quelques chemins dans l'épais fourré de la polyphonie colorée, resté jusqu'à présent impénétrable à la théorie harmonique ».

Cette analyse de notre matériel chromatique est répartie en quatre sections : théorie des accords chromatiques en général ; de ceux exclusivement propres au mode majeur ; de ceux du mode mineur ; de la polyphonie chromatique « intégrale » « réunissant, dans un même milieu tonal, tous les éléments polyphones disséminés dans les six types de l'échelle ».

On comprend qu'il ne nous est pas possible d'accompagner l'auteur dans les explications qui suivent. Déjà assez ardues par elles-mêmes, elles deviendraient, résumées et privées des exemples répandus à profusion dans le texte, peu compréhensibles. Bornons-nous à en détacher quelques remarques.

Au sujet de la distinction entre les harmonies chromatiques respectivement propres au majeur et au mineur, M. Gevaert fait observer que les accords communs aux deux modes doivent être considérés comme essentiels au mineur, parce que « le mineur polyphone est indissolublement lié au chroma, dont il n'a jamais pu se passer, tandis que le majeur en reste indépendant et ne s'est incorporé ses nombreuses altérations que comme une addition facultative, une ornementation superficiellement appliquée, ayant pour but d'adoucir les contours trop anguleux du dessin diatonique ».

Un des côtés nouveaux de cet exposé théorique, où sont passés en revue les divers accords, groupés par « famille », propres à chacun des degrés de la gamme, est la mise en lumière des harmonies propres au deuxième degré, aussi importantes, et d'une plus grande pluralité tonale, que celles du cinquième. L'accord du II<sup>me</sup> degré, en mineur, avec abaissement chromatique de sa basse (par ex., en *la* mineur : *si ♭, ré, fa*), est l'une des agrégations les plus anciennement employées dans le domaine de l'harmonie colorée (1). C'est aussi sur le II<sup>me</sup> degré que se base l'accord de 7<sup>me</sup> diminuée du IV<sup>me</sup> degré majoré, en réalité une 9<sup>me</sup> mineure privée de sa base, « déracinée » (par ex., en *ut* majeur : *fa ♯, la, do, mi ♭*), accord « au coloris sombre, mais ardemment passionné, dont l'intervention, dans les harmonies claires du majeur, fut une des innovations sensationnelles du

(1) Les théoriciens allemands sont affligés de la manie un peu pédantesque de donner aux accords des dénominations historiques. C'est ainsi que l'accord de 6 résultant du premier renversement de la triade maj. sur le II<sup>e</sup> degré fléchi du mineur (par ex., en *la* mineur, l'accord *ré-fa-si ♭*) (GEVAERT, § 149 B et 171, ex. 508) a été baptisé par eux du nom de *sixte napolitaine*, parce que c'est censément chez les maîtres de l'opéra napolitain qu'on en trouve les premiers exemples. Ces dénominations historiques n'ont pas seulement l'inconvénient de manquer de clarté pour l'élève, elles ont aussi celui d'être essentiellement controversables, le résultat le plus clair des investigations historiques d'aujourd'hui consistant à déposséder de leur mérite traditionnel des inventeurs célèbres en leur découvrant des prédécesseurs ignorés. Pour ce qui est de l'accord de sixte « napolitaine », nous le trouvons couramment employé chez Marc-Antonio Cesti; M. Gevaert en cite un exemple emprunté à Luigi Rossi : de sorte que l'accord pourrait donc déjà être nommé, tout aussi justement, sixte « vénitienne » ou « romaine ». En cherchant bien, on le retrouverait peut-être chez les maîtres florentins, ou chez les derniers madrigalistes, — comme cet étonnant Gesualdo de Venosa qui, en tâtonnant comme un aveugle parmi les trésors ignorés de l'harmonie, mettait la main sur des choses extraordinaires, telles que l'accord de 7<sup>me</sup> du I<sup>er</sup> degré avec altérations intensives de la basse et de la tierce, — ou l'accord de 3, 4, 6 augmentée!! La qualification harmonique de la « sixte napolitaine », comme accord de 6, est elle-même discutable; M. Max Reger n'y veut voir (avec quelque apparence de raison) qu'une appoggiature de l'accord de sous dominante en mineur.

créateur de la tragédie musicale » (Gluck) ; « cette conjonction intime d'accents de douleur et d'exaltation ayant inspiré des phrases vocales qui ont soulevé l'enthousiasme des contemporains, et dont l'effet poignant n'est pas encore émoussé de nos jours ».

Dans la division consacrée au *chroma intégral* « mettant en œuvre, sous l'hégémonie d'une tonique majeure, tout le matériel polyphone contenu dans les dix-sept sons de la série chromatique complète », l'auteur remarque que si la juxtaposition d'accords pris dans des régions opposées du domaine chromatique est essentiellement instrumentale, elle a passé de bonne heure dans le domaine de la musique vocale. Sous réserve de l'emploi, à une même partie, d'altérations distantes de plus de onze quintes (par ex. : *ut ♯ — sol ×*), « la promiscuité des harmonies alanguies et exacerbées s'étale sans entrave et donne parfois lieu à des suites d'accords d'une saveur étrange » ; aujourd'hui, on n'hésite même pas à réunir, dans une même partie, des altérations appartenant à des types harmoniques différents (hardiesse dont Bach lui-même, d'ailleurs, a donné l'exemple), — soit par exemple en faisant entendre une même note successivement avec *♭*, *♯* et *♯* (comme dans le thème dit du « Crépuscule des Dieux » de la *Tétralogie*), soit dans les « faux-unissons », modulations *introtonales* par « équisonance » qui n'ont rien de commun avec les enharmonies proprement dites, lesquelles relèvent des modulations *extratoniales*.

Une digression très intéressante de ce chapitre est consacrée aux « déviations graphiques » causées dans l'orthographe musicale par l'équisonance qui, tout en donnant à l'art actuel « son plus merveilleux outil de modulation », a « suscité chez les compositeurs une sorte d'indifférence à l'égard de la notation harmonique ». Plausible dans certaines formules en échelles chromatiques, libérées de toute dépendance à l'égard de la basse fondamentale, le procédé l'est moins dans des accords dont il fausse la nature, — comme

✱



le ré# de la 10<sup>e</sup> mesure du concerto de violon de Beethoven, qui est de toute évidence un *mi* ♭, partie intégrante de l'accord suivant (1). Inversement, il arrive qu'un accord diatonique, enharmoniquement conçu comme altéré, conduit directement à une tonalité des plus éloignées. (L'auteur analyse longuement ici, avec de multiples exemples, la résolution de la 7<sup>me</sup> du II<sup>me</sup> degré mineur par laquelle débute l'un des thèmes les plus caractéristiques de Kundry dans *Parsifal* [v. KUFFERATH, *Parsifal*, th. XIII], donnant comme preuve de son interprétation les passages où la même harmonie apparaît avec son orthographe légitime.)

(A suivre.)

E. CLOSSON.



## La Gaîté lyrique

**A**u moment où la Gaîté lyrique vient de donner son dernier spectacle avec *La Basoche*, montée à la perfection grâce à l'obligeance doublement intéressée de M. Alb. Carré, comme auteur et directeur, on se demande, non sans effroi, quelle suite va être donnée l'an prochain à l'heureuse entreprise des frères Isola.

Car enfin, on ne peut pas toujours jouer *Mignon*, *Lakmé*, *La Traviata*, *Galatée*, *La Fille du Régiment*, *Le Barbier*, *Lucie* et *La Basoche* ! Avec ces huit ouvrages, M. Alb. Carré a donné tout ce qu'il pouvait et, ainsi qu'il l'a déclaré dans son mani-

(1) Il suffit de chanter intérieurement le passage en question pour se rendre compte que cette note constitue avec l'*ut* ♯ suivant un intervalle autrement caractéristique et plus resserré qu'une simple 2<sup>de</sup> maj. La lecture et l'audition intérieure, placées directement sous le contrôle du sentiment musical et ignorantes des complaisances forcées de l'oreille, donne en règle générale la mesure la plus juste des intervalles altérés.

Les irrégularités graphiques apparaissent notamment, dans la musique d'ensemble, là où une des parties s'arrête sur la première note d'une modulation qui se développe ensuite dans les parties restantes. Souvent le compositeur ne juge pas nécessaire d'infliger à la première partie les difficultés de lecture résultant des modifications enharmoniques dont les autres seules auront besoin et la laisse terminer sur une intonation qui, tout en faisant partie intégrante de l'accord des autres parties, lui est graphiquement étranger.

feste du 8 mars dernier, il désire ne plus être seul à assurer le fonctionnement du Théâtre lyrique auquel il a prêté ses décors, sa musique, ses costumes et ses artistes pour toutes les représentations. Et cela depuis le 1<sup>er</sup> janvier.

MM. Isola n'ont eu à leur charge que l'orchestre et les chœurs.

Mais où M. Carré s'est trompé, c'est lorsqu'il a prétendu que l'épreuve était concluante, que le théâtre lyrique était fondé et que les frères Isola pouvaient dorénavant voler de leurs propres ailes, constituer une troupe et monter des ouvrages nouveaux.

C'est vouloir renouveler les faillites de tous les théâtres lyriques qui ont précédé.

Non. L'entreprise des frères Isola n'a rien à voir avec une propagande artistique en faveur des jeunes. Son lyrisme doit être essentiellement populaire et ignorer les noms de MM. d'Indy, Dukas, Debussy, Bruneau, Erlanger et autres gros bonnets de l'école moderne. Sans prétendre que ces messieurs, à l'Opéra-Comique, soient indiscutables, on peut certifier qu'à la Gaîté lyrique, ils eussent fait le vide.

*L'Attaque du moulin* fut un désastre.

MM. Isola ne doivent donc avoir qu'un but : recueillir les ouvrages à succès, aujourd'hui démodés, de Meyerbeer, Halévy, Gounod, ressusciter des œuvres d'une aimable facture, qu'un public exigeant a trop vite enterrées, pour les offrir à des spectateurs moins blasés, capables d'écouter avec plaisir les gracieuses mélodies de Guiraud, Joncières, Delibes, Godard. Avec des ouvrages comme la *Suzanne* de Paladilhe, *Muguette* de Missa, *La Troupe Jolicœur* de Coquard, il y aurait certes d'agréables soirées pour ce public-là.

Mais comme M. Carré ne remontera pas ces ouvrages pour le plaisir des frères Isola, comme il désire conserver à l'Opéra-Comique *Carmen*, *Werther*, *Manon*, qui garantissent ses recettes contre les défaillances de nos grands compositeurs modernes, il ne pouvait plus, avec le vieux répertoire dont il dispose encore : *Philémon*, *Le Caïd*, *Lalla Roukh*, que réduire sa collaboration à dix représentations par mois.

Ce qu'il a fait.

C'est ici que s'impose la nécessité d'une intervention de l'Opéra, intervention spécifiée au cahier des charges de MM. Messager et Broussan, dont il faut attendre d'autant plus qu'elle a peu ou prou donné jusqu'à ce jour.

Or, voici ce qu'il serait question d'établir. MM. Isola demanderaient qu'on leur attribuât dans le répertoire : *Robert*, *La Juive*, *L'Africaine*.

Ils en feraient apprendre les chœurs, comme ils ont fait pour le répertoire de l'Opéra-Comique; ils édifieraient les décors à leurs frais, et l'Opéra leur enverrait, avec costumes, accessoires et musique, les artistes en représentations trois fois par semaine, les mardi, jeudi et dimanche, qui sont ses jours creux.

M. Carré, dont le cahier des charges n'implique aucune assistance, continuerait néanmoins son appui contre rémunération pour les mêmes ouvrages que précédemment, additionnés de quelques autres, trois fois par semaine, les lundi, vendredi et dimanche en matinée.

Les frères Isola constitueraient une troupe à leur charge qui défrayerait les trois soirées restantes.

Telles seraient les trois collaborations. Admettons, comme on le prétend, que la Galté lyrique monte à ses frais le *Jean de Nivelle* de Delibes. Supposons que pendant l'été, les chœurs, dont le labeur restera écrasant, — tellement écrasant que M. Carré a toujours douté qu'ils suffisent aux besoins — supposons, dis-je, qu'ils apprennent *Jean de Nivelle* et *Robert*, nous aurions pour la réouverture un programme dans le genre de celui-ci :

|                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| Lundi . . . . .      | <i>Jean de Nivelle.</i>  |
| Mardi . . . . .      | <i>Robert le Diable.</i> |
| Mercredi . . . . .   | <i>Mignon.</i>           |
| Jeudi, matinée . . . | <i>Jean de Nivelle.</i>  |
| » soirée . . . . .   | <i>Robert le Diable.</i> |
| Vendredi . . . . .   | <i>Mignon.</i>           |
| Samedi . . . . .     | <i>Jean de Nivelle.</i>  |
| Dimanche, matinée.   | <i>Mignon.</i>           |
| » soirée . . . . .   | <i>Robert le Diable.</i> |

Et toujours le même tarif de placés à 4, 3, 2, 1 franc et 50 centimes.

Est-ce viable?

Un tel matériel peut-il demeurer en permanence dans le magasin du théâtre? C'est ce qu'il est bien difficile de savoir, et personne n'a encore une idée fixe de ce qui va se passer.

Ce que je sais, c'est qu'aucun engagement n'est fait ni renouvelé, et qu'à partir du 1<sup>er</sup> juin, chœurs, orchestre et répétiteurs sont à la soirée, c'est-à-dire jusqu'à extinction de *la Basoche*, qu'on donne tous les soirs. On espère aller jusqu'à la fin du mois. Souhaitons-le.

A. GOULLET.



## LA SEMAINE PARIS

**A L'OPÉRA.** — Lundi dernier, on a repris le charmant ballet de M. Widor, *La Korrigane*, pour les représentations de M<sup>lle</sup> Kschesinska. Cette danseuse russe, en ce moment « en représentations » sur notre première scène, ainsi que son partenaire M. Legat, un des plus habiles chorégraphes et danseurs de Saint-Petersbourg, avait débuté d'abord, il y a quelques jours, dans *Copélie*. La grâce et la virtuosité de l'artiste ont trouvé leur épanouissement dans la pittoresque et poétique partition de Widor, l'une des rares qui, en somme, ne quittent pas le répertoire et qui représentent le mieux le type du ballet-action.

*Hippolyte et Aricie* poursuit une très honorable carrière, mais il ne faudrait pas lui envoyer trop de pavés en guise d'encens... M. Vincent d'Indy, il faut l'avouer, est parfois étrangement inspiré! Le jour où il a écrit un grand article pour prouver qu'*Iphigénie en Aulide* avait été montée en dépit du bon sens, il a surtout prouvé qu'il trouvait mauvais qu'on ne l'eût pas consulté. Il vient d'en écrire un autre pour prouver que, par contre, *Hippolyte et Aricie* a été monté à miracle, et il ne réfléchit même pas qu'il est le dernier à pouvoir le dire, lui dont le nom est sur l'affiche même, comme reviseur, à côté de celui de Rameau. — Contraste piquant : dans le même journal qui a inséré cet article, le critique ordinaire des soirées de l'Opéra déclare que ces représentations sont au-dessous de tout! La vérité est peut-être entre les deux :

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

*Boris Godounow*, dont les sept représentations ont pris fin jeudi dernier, a jusqu'au bout continué d'impressionner profondément le public. C'est un succès d'une rare unanimité, car il a été fait à la fois par les musiciens les plus avertis et les spectateurs les moins au courant, les moins documentés. Quels que soient l'obscurité du sujet et son décousu, dont jamais l'auteur ne s'est préoccupé un instant, on est pris tout de suite par son accent superbe de vérité et de vie, par la force simple de sa déclamation, par le relief et l'éloquence de son évocation des caractères. On est d'ailleurs séduit par l'homogénéité absolue de l'interprétation et de l'action. L'œuvre nationale de Moussorgski bénéficie d'une exécution nationale, où nous sentons réellement revivre un peu de l'âme russe de ces temps anciens. Qu'importe si nous ne pouvons suivre le sens précis des paroles, puisque nous en suivons

ainsi l'esprit ! Nous aurons eu là une impression spéciale que toute traduction effacera forcément.

C'est pourquoi je regrette un peu que la direction de l'Opéra manifeste l'intention de reprendre l'œuvre à son tour. Elle s'est assuré la propriété des costumes de la troupe russe (on a dit aussi les décors, mais j'en serais étonné, car ceux-ci ont été brossés à la hâte et pourront tout au plus servir d'indication). Mais ces costumes pourraient être employés aussi bien à telle autre œuvre, de Rimsky-Korsakoff par exemple, que nous ignorons et qui ne pâtirait pas, sur la scène de l'Opéra, d'une comparaison aussi dangereuse.

**A L'OPÉRA-COMIQUE**, comme je l'avais prévu, la *Snegourotchka* a très nettement subi, sous un autre point de vue, l'effet fâcheux de cette comparaison. Elle a beau être délicieusement chantée et jouée, et dans une mise en scène des plus artistiques, elle est encore trop française ainsi, de toute façon. Les Russes ne s'y retrouvent pas, ne la retrouvent pas telle qu'une faveur constante en a fait, dans leur pays, quelque chose de *national* aussi ; dès lors, comment la comprendrait-on bien chez nous ? Comment devinerait-on, à première vue, ce qui fait vraiment son charme, sa grâce exquise, la séduction de sa poésie candide et suave, et ce parfum rare et pénétrant de nature, que la lecture de la partition, du moins, rend à peu près intact ? Ici encore, il y a l'âme russe qui vibre et qui chante, et cette vision de légendes féeriques et de symboles naturels qui l'emplît toute. Ceux-là ne s'y sont pas trompés qui ont tant soit peu vécu la vie russe, j'entends non la vie des villes, mais celle des campagnes. Pour ceux-là (même Français), la *Snegourotchka* de Rimsky-Korsakow (et celle d'Ostrowski d'abord) est une vraie merveille d'évocation poétique. Poésie douce et simple, rythmes de bonheur et de paix, chansons de rêve, hymnes de légende, et surtout, surtout impression agreste et sylvestre incomparable, souffle de nature..., voilà tout ce qui fait le prix de ce « conte de printemps », et quelles que soient ses faiblesses et ses imperfections, voilà ce qu'il faut en dégager pour être juste. — Mais quand on ne comprend pas, on s'ennuie, et la lassitude est rarement juste !...

Les six représentations du *Clown* ont pris fin la semaine dernière. Elles avaient été accompagnées, sur l'affiche, des *Armaillis* de M. G. Doret, où M. Dufranne avait repris naturellement son rôle magistral de Kœbi et où M<sup>lle</sup> Vauthrin remplaçait, non sans quelque timidité, M<sup>lle</sup> Lamare, dans *Mædéli*. La reprise, attendue, de *Pelléas et Mélisande*, rêve plus subtil et poème d'âme, non de nature, alternera jusqu'à la fermeture avec la *Snegourotchka* ; on l'annonce pour cette semaine : nous en causerons la prochaine fois.

*sando*, rêve plus subtil et poème d'âme, non de nature, alternera jusqu'à la fermeture avec la *Snegourotchka* ; on l'annonce pour cette semaine : nous en causerons la prochaine fois.

**AU THÉÂTRE LYRIQUE** enfin, le dernier mois d'exercice sera marqué surtout par l'excellente reprise qu'on vient de faire de *La Basoche*. M. Fugère a naturellement repris son rôle du duc de Longueville, où il est quasi légendaire ; mais pour le premier soir seulement. C'est M. Allard qui le remplace régulièrement, comme il a fait dernièrement, même à l'Opéra-Comique, dans *Barbier de Séville*. Ce consciencieux et solide artiste s'est montré tout à fait à son avantage dans l'un et l'autre de ces rôles difficiles, et je ne suis pas fâché de trouver cette occasion de le louer. C'est M. Francell qui a repris le rôle de Clément Marot, puisque décidément, et du goût de M. Albert Carré lui-même, la version ténor a prévalu : il y montre la grâce aimable d'un Fortunio un peu dégourdi, mais quel contraste, de plus en plus, avec la verve en dehors du créateur du rôle, de Soulacroix ! M<sup>me</sup> Mathieu-Lutz est charmante et tantôt mutine, tantôt tendrement émue, dans le rôle exquis de Colette. M<sup>me</sup> Guionie est d'une grâce pleine de distinction dans la princesse d'Angleterre. Mais du reste, comme la pièce est jouée presque tous les soirs, ces différents rôles ont plusieurs titulaires, chacun intéressant par sa personnalité. Le duc a été joué aussi par M. Delvoye, avec beaucoup de verve, Colette par M<sup>lle</sup> Tiphaine, la princesse par M<sup>lles</sup> Pornot et Davray, et Clément par M. Devriès.

H. DE CURZON.

**Société nationale de Musique.** — Le concert donné mardi, salle Gaveau, avec orchestre, clôture la saison artistique annuelle ; la Société a clôturé cette année avec un certain éclat de mise en scène. Quant au bilan des productions entendues, il faut reconnaître que s'il est honorable, il n'accuse point une situation particulièrement florissante ; le fonds de réserve ne s'est accru que des intérêts escomptés d'une technique et d'une science consommée ; aucun des sociétaires n'a enrichi le répertoire social d'une découverte de large envergure, susceptible d'élargir les horizons et de s'imposer au public. Et si la soirée de mardi a donné le reflet de cet état moyen, a couronné les efforts de talents moyens, elle n'a pas déchaîné l'enthousiasme des œuvres fortes, profondément ressenties, des natures et des imaginations puissantes, des conceptions grandioses portant le cachet des originalités et des pures flammes.

Je n'ai pu malheureusement entendre la symphonie entière de M. Labey; j'ai du moins goûté dans les deux dernières parties de cet ouvrage, convenablement écrit, certaines tendances à la clarté des rythmes, assez bien encadrés de sonorités justes; une sorte de tarentelle à cinq temps, suivie d'un final énergique et d'une conclusion sonore où le hautbois et la trompette s'élèvent en appels éperdus, ont produit un bon effet sur le public; il m'a semblé cependant que dans le développement du final, l'auteur a entassé certains détails qui nuisent à la concision de l'idée et à la logique de l'exposé.

Le *Noël* de M<sup>me</sup> Marthe Grumbach est une toute petite mélodie qui peut se passer des splendeurs de l'orchestre, bien qu'on y puisse remarquer un joli effet de neige et une combinaison heureuse de l'harmonium; M<sup>me</sup> Bathori l'a chantée avec la simplicité qui convenait.

M. Henri Mulet n'est point un gai; sa *Vallée du tombeau* avec son triste rythme à sept temps n'est certes pas fait pour dérider les gens aux idées noires; ce souvenir lamentable de la Lombardie, des blocs éboulés et des ombres funèbres, présente néanmoins de bonnes valeurs tonales et une expression de sincérité qui finit par émouvoir.

La rapsodie de M. Tournemire, pour piano et orchestre, est amusante; elle voltige et frappe d'une cadence obstinée sous les doigts de M. Bonnal; elle a le mérite d'être courte et de conclure en de curieuses pédales harmoniques des violons planant de très haut sur un thème enveloppé, d'une jolie inspiration.

M. Paul Ladmirault est un excellent musicien qui a le mérite de rester lui-même et d'avouer ses préférences pour la mélodie; non pas que ses harmonies soient plates — il s'en préoccupe moins que de ses motifs, toujours distingués. Son prélude du deuxième acte de *Myrtil* est une sorte de réduction des « Murmures de la forêt », avec une pastorale simple, franche, un peu languette, où le compositeur bien français fait chanter toutes sortes d'oiseaux par une belle matinée de printemps; il y a là beaucoup de fraîcheur, du Massenet et une personnalité sympathique.

Le scherzo de M. Wollet, extrait de la sonate en *mi*, n'a ni une importance, ni une note bien caractéristique, et nous arrivons au *Sommeil de Canope*, un poème grandiloquent de M. Samazeuilh que M<sup>lle</sup> Bréval a chanté avec conviction. Les vers sont d'Albert Samain, poète devenu à la mode un peu tard; la musique est d'un artiste consommé qui ne craint aucune hardiesse, aucun audacieux essai de timbres — et ce qu'il y en a dans ce som-

meil est incalculable; toutes les surprises et les rêves d'un sommeil agité le traversent avec d'innombrables triturations de sons bouchés, d'alliances ou de mésalliances imprévues. Tour à tour mélancoliques, solennelles, vagues, dissonantes, les harmonies s'amalgament en un debussysme prodigieux, d'un labeur de mosaïste. Et Canope endormie, aux accents d'un orchestre très éveillé, clame son ivresse, qui

Semble élargir jusqu'aux étoiles sa tendresse.

Très subtil, M. Vincent d'Indy conduisit l'ouvrage, d'une sollicitude qui faisait penser à Morphée protégeant le dieu Sommeil contre les vacarmes excessifs.

Le copieux programme s'est terminé par une pièce expressive pour hautbois de M. Guy Ropartz — *Danses et Pastorale* — finement exécutée par M. Moudain et enfin par le final d'une symphonie, en *la*, de M. Le Flem.

CH. C.

**Concerts Wurmser.** — Les deux séances données salle des Agriculteurs par M. Wurmser compteront parmi les plus intéressantes de cette saison musicale. La première débutait par la sonate en *la* majeur (à *Kreutzer*) de Beethoven, admirablement jouée par MM. Wurmser et Jacques Thibaud.

Une toute jeune fille, M<sup>lle</sup> Germaine Jobert, avait accepté, au dernier moment, de remplacer M<sup>me</sup> Raunay que nous devions entendre. Ce fut un succès et on peut prédire la plus brillante carrière à cette artiste de dix-neuf ans, que formèrent les soins de M<sup>me</sup> Charlotte Lormont et que servent des dons naturels de tout premier ordre. M<sup>lle</sup> Jobert interpréta avec autant de style que de talent *La Jeune Fille et la Mort, Où vas-tu?* de Schubert; *Au loin, Lui (Frauenliebe)* de Schumann; en seconde partie: *Rêves* de R. Wagner, *Aimons-nous* de Saint-Saëns et cette page difficile: *Fédia* d'Erlanger. Avec sa maîtrise habituelle, M. J. Thibaud joua la *Chaconne* de Bach, que le public ne se lasse pas d'applaudir. M. Wurmser, en soliste, avait réservé une trop modeste place à son beau talent en ne nous donnant que quelques courtes pièces de piano: *Andante varié* (Haydn), deux novelettes (Schumann), *Caprice* (Mendelssohn).

Le concert se termina au milieu des applaudissements que suscita l'exécution de la sonate en *la* de César Franck par les deux excellents protagonistes, MM. Wurmser et J. Thibaud.

La séance suivante était donnée avec le concours de M<sup>me</sup> Jane Bathori, de M. Engel et du renommé Quatuor Hayot. Elle était presque en-

tièrement consacrée à Debussy, ce doux caresseur de nos sensibilités lasses, que Sparte eût chassé et que nous aimons. Exquisément chantées par M<sup>me</sup> Bathori, furent trois délicieuses petites pièces des *Chansons de Bilitis* : *La Flûte de Pan*, *La Chevelure*, *Le Tombeau des Naiades*, d'un art si délicat, si fin, si mourant que la lumière du jour semble presque trop brutale pour lui. L'excellent ténor Engel détailla avec un art consommé, une science des demi-teintes qui ravirent : *Green*, *Paysages belges*, *Mandolines*, poèmes de Verlaine. Deux scènes de *Pelléas et Mélisande*, interprétées par ces mêmes artistes, rappelèrent l'inoubliable partition. Ais-je dit que M<sup>me</sup> Bathori a tout chanté en tenant elle-même le piano d'accompagnement ? Double tâche, double succès.

M. Wurmser prêta sa parfaite virtuosité à Schumann avec *Humoresque* ; à Chopin, avec deux mazurkas et la ballade en *sol* mineur (op. 23). Enfin, le superbe quintette de Franck réunissait MM. Wurmser, Hayot, André, Denayer, Salmon, qu'un public enthousiaste rappela plusieurs fois avec insistance. Le concert s'acheva par *Clair de lune* (Debussy), poétiquement joué par M. Wurmser et la brillante polonaise en *mi* de Liszt.

M. DAUBRESSE.

**Salle Erard.** — M. Lazare Levy vient de donner, salle Erard, deux concerts dont l'un eut lieu le 23 mai et l'autre le 2 juin. A la première séance, j'ai noté plus spécialement l'*Élégie* (n° 1) de Huré, les *Reflets dans l'eau* de Debussy, extrêmement ingénieux, une exquise page de Chabrier, le babillard nocturne en *la* bémol de Fauré, des œuvres de Gédalge, Diémer, D. de Séverac, Albeniz, surtout les très intéressantes *Variations* de Dukas sur un thème de Rameau, qui valurent à l'exécutant plusieurs rappels. M. Sautelet chanta ensuite d'une voix distinguée quelques mélodies de Chausson, Debussy (*Le Cor s'afflige*) et Fauré (*Soir, Cimetière*).

— M<sup>me</sup> Blanche Marchesi, fille du célèbre professeur de chant, a donné le 19 mai un récital lyrique d'une extraordinaire, d'une volontaire et continuelle variété de styles et d'exigences vocales. Bach y voisinait avec Wagner, Gounod avec Debussy, Schubert avec Liszt, Brahms, Hugo Wolf, Strauss, Saint-Saëns..., Des *Lieder* et des mélodies uniquement, sans compter certaines pages, pour nous toutes nouvelles, signées Hausseger ou Sigurd Lie (chanson norvégienne impressionniste) et un air de *La Tosca* pour finir, seul spécimen de l'art italien. Pour donner quelque variété au concert, la grande artiste, aussi à son

aise dans le dramatique que dans le fin et le délicat (comme l'amusante petite chose de Löwe *Niemand hat's gesehen*), avait fait appel au talent de M. Henri Lefèvre, le clarinettiste, qui l'accompagna dans *Le Père* de Schubert et une mélodie de Saint-Saëns, et joua pour son compte une introduction avec rondo de Widor.

C.

— Le pianiste, M. de Radwan, vient de donner deux récitals qui ont été couronnés de succès. Il s'est fait entendre dans une série d'œuvres de Bach, Händel, Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Schumann et Chopin. Ce qui nous paraît caractériser particulièrement son jeu, c'est l'élégance, le charme et la tendresse. Peut-être serait-on en droit de réclamer plus de puissance dans l'interprétation de la sonate op. 111 de Beethoven, dans la seconde partie de la fantaisie de Schumann. En revanche, nous doutons qu'on puisse interpréter avec plus d'éloquence expressive le *Tillou* de Schubert-Liszt et, d'une façon générale, les œuvres de Chopin qui trouvent sous les doigts de M. de Radwan leur maximum d'effet. M. de Radwan a dû bisser mainte pièce devant les applaudissements légitimes de son nombreux auditoire.

H. D.

**Salle Pleyel.** — A la Société des Compositeurs de musique l'auditoire est toujours bienveillant. Soyons-le aussi, ne cessons-nous de nous dire au concert du 25 mai, et ne faisons pas, à propos d'œuvres qui sont souvent des débuts, de comparaisons désobligeantes. D'ailleurs, plusieurs des pages qui ont été jouées ce soir-là se passent d'indulgence. La pièce symphonique de M. Paul Fauchet, pour orgue et orchestre, est grandiloquente, mais pas banale. M. Bourgault-Ducoudray dirigea la *Tentation de Jeanne d'Arc*, que nous avons récemment entendue au Trocadéro, et un cantique breton, tiré de son intéressant recueil. M<sup>me</sup> Judith Lassalle y fut très bonne. Il y a du sens dramatique dans les fragments que M. Ch. Planchet a donnés de son opéra *Le Grand Ferré*. C'est de la vraie musique, mais le charme manque à ce duo d'amour. Enfin, les deux chansons de M. Bellenot ont de la franchise et de l'allure. Il y eut aussi une *Réverie mauresque* de M. Nérini, une *Villanelle* de M. Lauru (bien chantée par M<sup>me</sup> Mellot-Joubert), des *Paysages crépusculaires* de M. Mulet, une *Bacchante* de M. Welsch, enfin une valse médiocre appelée par M. Florent Schmitt *Rapsodie sur des thèmes populaires berlinois*. Qu'il nous suffise de les nommer.

F. G.

— Le même soir, la troisième des séances de sonates modernes données par M<sup>lle</sup> Flora Joutard

et M. Marix Loevensohn (violoncelliste) nous a fait regretter de n'avoir pu assister aux précédentes. Séances très modernes, en effet, par les noms de Chevillard, Rachmaninoff, Dohnanyi, Moor, Max Reger, Enesco, Guy Ropartz, etc.

Les deux artistes ont une très belle sonorité et en abusaient un peu dans la petite salle Pleyel. D'ailleurs, la sonate de M. Max Reger est chargée de détails et confuse. De l'excès de force et du manque de nuances, il ne faut pas conclure à la puissance et à la passion. L'œuvre est plus bruyante qu'expressive. Cependant, l'intermezzo et le finale ont de l'intérêt. Le programme comprenait aussi les sonates de MM. G. Enesco et G. Ropartz. Nous avons dû les manquer pour aller à la grande salle et nous n'y avons, hélas ! nullement trouvé compensation.

M<sup>lle</sup> Minnie Tracey a chanté avec style quatre mélodies allemandes de M<sup>lle</sup> Joutard. F. G.

— Intéressant concert donné par M<sup>lle</sup> Jeanne d'Herbécourt, à la salle Pleyel, le lundi 18 mai. L'artiste a interprété brillamment deux pages magistrales, la *Sonate pathétique* et le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, ainsi qu'un *Poème des montagnes* de M. Vincent d'Indy, que j'avoue avoir peu goûté... ou compris, une *Pavane* d'Enesco et un intéressant *Scherzo-Valse* de Chabrier. Une chanteuse, M<sup>lle</sup> Mary Mayrand, s'est fait applaudir dans diverses mélodies, entre autres *Le Rêve* de Grieg et *Le Secret* de G. Fauré.

J. GUILLEMOT.

— Mercredi 20 mai, M<sup>me</sup> Salmon-ten Have, M. Jean ten Have et M. Salmon ont donné une séance de musique de chambre, salle Pleyel, avec un programme composé du trio en *la* mineur de Lalo, de la sonate en *ut* de Beethoven, pour violon, et du trio en *mi* bémol de Brahms, œuvres aussi connues que leurs interprètes. Séance d'une très belle tenue artistique, exécution fort soignée et très vibrante. CH. C.

— Les amateurs de la harpe chromatique, qui sont très nombreux et très convaincus, s'étaient donné rendez-vous salle Pleyel, le 22, mai pour assister à une audition de la harpe chromatique sans pédales (système Lyon). M<sup>lles</sup> Alice Legrand, Jeanne Dalliès, Emma Marguerite, M. P. Bertheaume, dans deux pièces pour quatre harpes, de M<sup>lle</sup> Blanche Lucas et de MM. Hillemacher, et M. H. Van Styvoort, dans un concerto de M. Mario Van Overeem et dans deux transcriptions de Bach et de Wagner, ont mis en pleine valeur les ressources de l'instrument, le mérite des œuvres et leur propre talent d'exécution.

L'invention par M. G. Lyon de la harpe chromatique a eu, entre autres heureux résultats, celui de faire naître un courant d'opinion très actif en faveur d'un des plus beaux agents sonores de l'orchestre ou de la chambre. Dès à présent, les virtuoses existent. Il manque encore le répertoire, ou du moins un répertoire suffisamment élevé et étendu. On n'en est plus à croire que la harpe n'est propre qu'à faire danser des sylphes ou des elfes. La transcription de la fugue en *sol* mineur, pour violon seul, de Bach, qu'a écrite et exécutée M. Van Styvoort, montre ce que l'on peut attendre de l'instrument dans le style polyphonique ; mais, de même que l'Incantation du feu, de la *Walkyrie*, ce n'est là qu'une transcription et nous voudrions voir nos maîtres modernes et notre jeune génération de compositeurs apporter des pierres à un si désirable édifice.

M<sup>lle</sup> Blanche Lucas et MM. Hillemacher y ont fort bien travaillé, l'une par le beau prélude dans lequel un thème de très franche allure circule si élégamment de l'un à l'autre des quatre instruments similaires, les autres, par la jolie *Fantaisie*, où des « balancements » d'accords produisent de si séduisants effets. Du concerto de M. Van Overeem, nous avons préféré le premier et le dernier morceau à l'adagio, qui nous a semblé un peu long.

M<sup>me</sup> Verneuil a été fort applaudie dans trois « musettes » ou « bergerettes » du XVIII<sup>e</sup> siècle et dans les *Chansons enfantines* de M. G. Grovlez.

M. BRENET.

— On apprécie mieux un artiste, semble-t-il, dans des œuvres fréquemment entendues, où on le compare à d'autres et où sa personnalité se dégage. C'est ainsi que la sonate II de J.-S. Bach et la sonate de Franck pour piano et violon, si souvent jouées cet hiver nous ont fait apprécier le 22 mai le talent discret et le jeu souple et délicat de M<sup>me</sup> Steiger comme pianiste. M. Parent, son partenaire, fut amené à adoucir sa vigueur habituelle. Aussi arrivèrent-ils à la perfection. Le trio de M. Th. Dubois, où M. Feuillard tint la partie de violoncelle, est agréable à entendre, surtout dans le scherzo et le finale, d'une belle venue.

M<sup>me</sup> Bureau-Berthelot a chanté, avec l'auteur au piano, quatre mélodies de l'ancien directeur du Conservatoire. Elle y a employé une belle voix qu'on n'a pas assez d'occasions d'entendre. La *Prière de l'Ephébe* nous a paru plus personnelle que les autres pièces. C'est une page assez développée et d'une forme heureuse et expressive. F. G.

— Le ton de *ré* mineur était à l'ordre du jour à la deuxième séance donnée par MM. E. Ysaye et

R. Pugno, le 21 mai. Les deux éminents artistes ont interprété la sonate de Schumann avec la fougue passionnée et la tendresse qui la rendent si attachante. Ils ont exécuté la sonate de Brahms avec l'émotion grave et réfléchie qui convient à la traduction des œuvres de ce maître. Enfin, ils ont su exprimer le caractère purement intellectuel de la sonate de M. Guy Ropartz. Pourquoi cette œuvre, malgré une exécution magistrale, malgré maint passage d'une austère beauté, nous a-t-elle paru inférieure à beaucoup d'autres œuvres du compositeur ? Le thème principal, écrit dans le premier ton du plain-chant, est d'un effet heureux, mais peut-être facile. La sonate entière nous a semblé devoir trop à C. Franck et aussi à Saint-Saëns pour donner l'impression d'une indiscutable originalité.... Le public a, comme de coutume, acclamé les deux interprètes, dont le talent est un merveilleux ensemble de puissance expressive, de noblesse unies au charme le plus intense.

H. D.

— La troisième séance comportait d'abord une sonate de M. Sylvio Lazzari, en *mi* mineur (op. 24), qui a été très chaudement accueillie. Elle n'est pas sans quelque longueur, et donne parfois l'impression de plénitude d'une transcription d'orchestre, mais le second *lento* surtout est d'une inspiration très belle, très élevée, et le *con fuoco* est d'un brio plein de couleur et des plus intéressants. La seconde sonate de Saint-Saëns (op. 102), et par-dessus tout la magnifique sonate en *ut* mineur (op. 30, n° 2) de Beethoven, ont valu, à leur tour, aux deux admirables artistes, Eugène Ysaye, si puissant et si moelleux, si plein de pensée toujours, Raoul Pugno, si simplement virtuose, si léger dans la grâce, le plus vif et le plus prolongé succès.

H. DE C.

— C'est à l'œuvre de Beethoven que MM. Ysaye et Pugno consacraient leur dernière séance du 26 mai, en donnant dans l'ordre chronologique les sonates en *mi* bémol, en *fa* et la *Sonate à Kreutzer*, célèbre entre toutes, chacune d'elles marquant une étape dans l'évolution beethovénienne. L'intérêt n'offrait ce beau programme ne pouvait donc aller croissant. Que dire de l'exécution, sinon elle a été en tous points adéquate au caractère pectif de ces trois œuvres, et MM. Ysaye et gno nous en ont pleinement révélé les beautés entielles. Leur interprétation a atteint les plus hauts sommets de l'art, grâce à la fusion de leurs robustes tempéraments, grâce à la générosité sentiment qu'ils ont déployée, grâce enfin à la pureté de leurs moyens d'expression et à l'acuité

de leur entendement musical. Une fougueuse exécution de la *Sonate à Kreutzer*, d'une transcendante virtuosité alliée à la pureté du style, terminait cette inoubliable soirée, qui fut comme le couronnement des précédentes. Mainte fois rappelés, les deux grands interprètes de Beethoven nous ont laissé la forte et durable impression qui se dégage de leur art si noble et si élevé. E. B.

— C'est le 23 mai que M<sup>lle</sup> Clémence Oberlé a donné son récital annuel de piano. Le programme en était tracé pour parcourir toute l'école de piano de Bach à Saint-Saëns, du *Prélude et Fugue* (transcrit de l'orgue par Liszt) à l'*Etude en forme de valse*, en passant par de petites pièces de Daquin, Scarlatti, Couperin, par la sonate op. 27 (n° 2) de Beethoven, le *Carnaval de Vienne* de Schumann et deux grandes pages de Chopin. Une grande fermeté, un travail latent et assidu, avec un brio plein d'aisance, telles sont les qualités qu'on a une fois de plus applaudies chez la jeune artiste.

Quelques jours avant, une jeune pianiste argentine, M<sup>lle</sup> Carmen G. Grenier, fille d'une élève de Marmontel, avait donné aussi un récital fort remarqué, avec musique ancienne et moderne, Scarlatti ou Chopin, Beethoven ou Grieg, Schubert ou Saint-Saëns..., très vaillamment exécutée et non sans une vraie personnalité.

— Le mercredi 27 mai, M<sup>lle</sup> Henriette Schmidt, violoniste, a donné un concert, à la salle Pleyel, avec le concours de M<sup>lle</sup> Blanche Marot, de l'Opéra-Comique. Le public a fait un vif et chaleureux accueil à M<sup>lle</sup> Schmidt, violoniste de style, qui brille par la beauté du son et l'exécution ferme des maîtres. L'artiste a affirmé cette manière dans la célèbre sonate de Leclair, le *Tombeau*, un concerto en *mi* majeur de Bach, des morceaux de Chausson, Tenaglia, Zarzicki et Ysaye, son maître. M<sup>lle</sup> Marot a fait applaudir une fort jolie voix et une agréable diction dans des mélodies de caractères très variés : le *Noyer*, de Schumann, la *Femme religieuse*, de Schubert, la *Zingarella*, de Paesiello, la *Chanson de Lell*, de *Schneegourotchka*, etc.

J. GUILLEMET.

— Sous le titre d'« Hommage à Liszt » un concert a été donné le 8 mai, par M<sup>me</sup> Jane Mortier, la distinguée pianiste, et M<sup>me</sup> Ada Adiny, la grande artiste que nous applaudissions naguère à l'Opéra. La *Sonate à Schumann*, la fantaisie et fugue sur le nom de Bach, *Le Cyprès de la villa d'Este*, le *Sposalizio* et la *Tristesse de Lande*, d'une part ; de l'autre, quatre *Lieder* heureusement choisis, en composaient le programme. La séance fut précédée d'une

causerie de M. Camille Mauclair sur l'*Héroïsme de Liszt*. On la pourra lire in-extenso dans le dernier numéro du *Courrier musical*.

**Salle Gaveau.** — Ah ! la belle matinée donnée à la salle Gaveau, le 22 mai, par la Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris et dirigée magistralement par M. Jules Griset ! Je passe légèrement sur *L'Abbaye* de M. Ch. Kœchlin, évocation de chants liturgiques d'une teinte un peu grise et monotone ; mais quelle grâce dans la *Chanson* de M. O. Letorey, et surtout dans son *Chant des Moissonneurs*, si plein de verve et ensoleillé comme un paysage de Montenard, que les excellents chœurs et les solistes, M<sup>me</sup> Durand-Texte et M. Millot, ont dû recommencer ! Je note aussi une page aimable signée Gabriel Fauré, *Le Ruisseau*, et un pittoresque petit tableau à l'orientale de M. Bourgault-Ducoudray, *Au son du fifre*. Mais le clou de cette séance était l'audition de *La Lyre et la Harpe*, de Saint-Saëns, un des chefs-d'œuvre du maître français, que la Société a rendu avec tout l'art d'exécution et toute la conviction qu'elle sait déployer et que cette admirable partition comporte. Les distingués solistes étaient M<sup>me</sup> Durand-Texte, une vraie artiste, qui chante pour son plaisir, ce qui est le meilleur moyen d'assurer le nôtre ; M<sup>lle</sup> de Bellomayre, MM. Cornubert et Boucrel. L'orgue était tenu par M. XX. Le secrétaire de la Société, M. Paul Collin, qui est, comme on disait au *xvii<sup>e</sup>* siècle, « l'orateur de la troupe », nous a priés, dans le cours d'une spirituelle allocution, de ne pas livrer le secret de cette désignation algébrique. Je laisse donc à deviner aux lecteurs du *Guide musical* quel est l'ex-organiste, aujourd'hui plutôt compositeur et membre de l'Institut, qui nous a fait le plaisir de tenir l'orgue dans l'exécution de l'œuvre de Saint-Saëns.

J. GUILLEMOT.

— Après M. Sechiari, voilà M. Risler qui se fait chef d'orchestre. Le premier des trois concerts qu'il doit conduire a eu lieu à la salle Gaveau le lundi 25 mai. Le programme était superbe : Symphonie en la de Beethoven, un *Air religieux* de Bach, *Siegfried-Idylle*, *L'Amour du Poète* de Schumann et la Fête chez les Capulet du *Roméo* de Berlioz. Très belle exécution en somme, mais qui, malgré un succès complet, appelle, à mon avis, quelques réserves. A force de vouloir accentuer les nuances, le chef d'orchestre les exagère sans les bien traduire ; et dans les *diminuendo*, il va si loin qu'à peine perçoit-on les sons, et que le retour du *forte* prend des airs de brutalité. C'est M. Edouard Risler qui accompagnait aussi, au

piano, l'interprète de *L'Amour du Poète*, M. Mes-schaert, et là encore, le chanteur et le musicien s'accordant, nous avons eu des effets d'adoucissement et de ralentissement tels que l'œuvre de Schumann m'en a paru dénaturée : elle s'effaçait en grisaille et ne donnait plus cette exquise impression de mélodies variées dans leur délicatesse émue et profonde qu'on est en droit d'en attendre. Je donne ici mon impression personnelle, car je dois avouer que le public de la salle Gaveau a fait une ovation aux deux artistes, et que M. Mes-schaert, notamment, qui est un chanteur de valeur indiscutable, a été rappelé je ne sais combien de fois.

J. GUILLEMOT.

— M<sup>me</sup> Elise Kutscherra, M. et M<sup>me</sup> G. de Lausnay, ont donné le 29 mai, salle Gaveau, une matinée dont nous conserverons le meilleur souvenir. Quatorze *Lieder* et mélodies, aussi variés que possible quant au caractère et aussi quant à la valeur musicale, car en fait de « *Lieder* français », nous avons vraiment mieux que cela, formaient la part de M<sup>me</sup> Kutscherra dans le programme. La grande cantatrice les a interprétés avec cette profondeur de sentiment, cet art des nuances, cette intelligence des textes, cette habileté vocale que nous lui connaissons tous, et qu'à chaque occasion nous sommes heureux d'admirer.

On ne saurait rêver deux talents mieux harmonisés que ceux de M. et M<sup>me</sup> G. de Lausnay : les pièces de Saint-Saëns, Dubois, Fauré, Mendelssohn, qu'ils ont exécutées à deux pianos, semblaient n'avoir qu'un interprète, tant la sonorité des instruments était fondue, et l'unité de compréhension et de rendu parfaite. M. BRENET.

— Très intéressant, le deuxième concert d'orchestre conduit par M. Ed. Risler à la salle Gaveau (samedi 30 mai). Le chef d'orchestre est bon, et le grand pianiste connaît et comprend les œuvres qu'il conduit ; mais trop d'intelligence peut être un défaut, et M. Risler pousse le souci des nuances jusqu'à faire des *pianissimo* forcés et qui ne portent plus. Bonne exécution, sous cette réserve, de la *Symphonie inachevée* de Schubert, du *Fest-Klänge* de Liszt et du prélude de *Tristan et Yseult*. M<sup>me</sup> Jeanne Raunay a très bien détaillé de belles mélodies de Berlioz : *Le Spectre de la rose*, l'*Absence* (en remplacement du morceau annoncé : *Au Cimetière*), l'*Ile inconnue* et chanté tout au long la suite de mélodies, un peu languette, de M. Gabriel Fauré, la *Bonne Chanson*. Mais le vrai « clou » de la soirée a été le remarquable quatrième concerto en ut mineur de Saint-Saëns, enlevé à merveille par M. Diémer.

J. GUILLEMOT.



— M. Maxim Thomas avait organisé, dans la même salle Gaveau, le mardi 26 mai, un grand gala au profit des blessés du Maroc. Ce fut une belle solennité, à laquelle ont pris part des artistes qui dispensent de tout éloge : M. Delmas (mélodies de M. Coquard); M<sup>lle</sup> Jenny Passama (mélodies de M. Trépard); M<sup>lle</sup> Henriette Renié, la célèbre harpiste, entendue dans ses œuvres et un morceau de Zabel; M<sup>me</sup> Curistie-Martel, de la Comédie-Française (*Stella* de Victor Hugo). Grand succès aussi pour le chœur : *Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie*, sous la direction de l'auteur, M. Bourgault-Ducoudray; pour *Sous le bois sombre*, octuor pour voix mixtes, de M. Paul Puget, également dirigé par l'auteur, et *L'Enfant*, de Henri Maréchal, où l'auteur, absent, avait cédé le bâton de direction à M. Thomas. La seconde partie, rendue par cent soixante exécutants (orchestre et chœurs), était formée par l'ode-symphonie *Iudus pro patria*, paroles et musique d'Augusta Holmès, une œuvre puissante, d'une haute inspiration patriotique et d'une grande valeur musicale, que M. Maxim Thomas a dirigée avec autant de talent que de foi et de chaleur. J. GUILLEMOT.

**Salle des Agriculteurs.** — Le trio Cortot-Thibaud-Casals a terminé la série de ses admirables auditions, à la salle des Agriculteurs, le mardi 19 mai. Au programme, le frère jumeau du trio en *ré* de Beethoven, le trio en *mi* bémol (op. 70), dont les trois artistes ont éloquemment rendu la grâce délicate et, par endroits, la puissance entraînante. Immense succès pour la *Dumky* de Dvorak, pages parfumées d'un exotisme rare où les allégros endiablés succèdent aux adagios empreints d'une pénétrante mélancolie et aux *vivace* dont les rythmes populaires ont une étrange saveur. *Pièces en concert* de Rameau, pleines du charme des choses anciennes, voisinaient avec le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, qui a été traduit avec l'entrain, la verve et aussi l'élégance qui caractérisent cette œuvre, à coup sûr une des plus belles du maître de Hambourg. Tous ceux qui ont eu le bonheur d'assister aux séances Cortot-Thibaud-Casals ne pourront jamais oublier la forte impression qu'ils en ont reçue. Le public, vibrant d'émotion et d'enthousiasme, en présence des chefs-d'œuvre exécutés avec une intelligence, une puissance d'expression qui révèlent une foi artistique robuste et sont la manifestation d'un talent poussé aux extrêmes limites de la perfection, n'a pas ménagé aux trois interprètes les ovations et les rappels.

H. D.

— Soirées des 21 et 25 mai. — Oublieuse déjà des fatigues récentes du long cycle Brahms, la

collaboratrice infatigable du Quatuor Parent, M<sup>lle</sup> Marthe Dron, vient de rendre hommage à deux de ses maîtres préférés : Vincent d'Indy, Robert Schumann. Ce sont deux puissants maîtres, et si différents ! Schumann, c'est la personnalité du génie, la jeunesse avec sa fièvre intérieure, son lyrisme inquiet, sa joie de souffrir, son manque de logique dans l'aveu spontané de ses impressions ; c'est le poète des deux vivantes sonates pour piano seul : l'op. 11, en *fa* dièse mineur, « dédié par Eusèbe et Florestan à Clara » ; l'op. 22, en *sol* mineur, dédié à la confidente des romantiques, Henriette Voigt ; c'est le Manfred de l'admirable sonate en *ré* mineur pour piano et violon : poèmes sans paroles, aux mystérieux récits... M. d'Indy, c'est la maturité du talent, la réflexion dans toute sa noblesse, aspirant dans ses plus grandes audaces d'écriture à l'impersonnelle beauté de la forme ; c'est le paisible amoureux du *Poème des Montagnes* (1881), contemporain des *Tableaux de voyage* et précurseur des *Souvenirs* : tacite inclination pour le pittoresque, au souffle pur du grand air natal, qui caractérise encore la sonate pour piano et violon, dédiée à Parent (1904). Le plus sérieux attrait de ces deux soirées, c'était l'interprétation de la nouvelle sonate en *mi* majeur, pour piano seul, dédiée à M<sup>lle</sup> Blanche Selva, qui la révélait le 25 janvier 1908, chez Pleyel, avec un calme olympien. M<sup>lle</sup> Dron traduit avec son ardeur très personnelle cette œuvre à la fois claire et touffue, qui dure près de quarante minutes : musique d'érudit, qui contient tout, sauf l'étincelle divine que le dieu Beethoven reconnaissait au pauvre Schubert ; sonate monumentale, d'une majesté scolastique, d'une architecture volontaire, d'un emportement réfléchi, parfois d'une grâce austère et collet monté. Chez M. d'Indy, la pudeur du sentiment se veut tout intellectuelle et la modernité prend l'aspect de la tradition. Comme certaines pages de ses opéras semblent un hommage à Wagner, la phrase initiale, qui revient dans le finale vibrant, mais proluxe, est un hommage au maître César Franck. Pourquoi parler de cette nouvelle trilogie polyphonique ? On nous assure que M. d'Indy n'attache aucun prix à toute critique subjective (1)... Qu'il nous permette seulement de lui dire que l'unanimité des auditeurs a souligné par ses bravos l'élégante vaillance de sa jeune interprète, sa conviction, sa distinction vive, sa vivacité décente avec un désir constant de ce mieux qui n'est pas

(1) V. Romain Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris, Hachette, 1908).

l'ennemi du bien : loyauté native, qui fait de M<sup>lle</sup> Dron l'amie dévouée de Schumann et la vraie partenaire d'Armand Parent. RAYMOND BOUYER.

— Les deux éminents virtuoses que sont M<sup>lle</sup> Dron et M. Parent ont donné, rue d'Athènes, deux concerts dont le premier était consacré à des œuvres de M. V. d'Indy. On connaît non seulement la technique consommée de M. Parent, mais aussi l'expressive allure qu'il sait fournir aux idées modernes et le soin qu'il apporte toujours dans les détails; aussi bien la sonate qui lui est dédiée présente-t-elle sous ses doigts la marque d'une véritable collaboration. M<sup>lle</sup> Dron a joué de façon parfaite le *Poème des Montagnes*.

Au deuxième concert, ce fut un régal d'entendre les œuvres de Schumann : sonates pour piano (n<sup>os</sup> 1 et 2) et la sonate pour violon (n<sup>o</sup> 2) — interprétation pleine de chaleur et de charme avec la préoccupation constante de la pure ligne classique.

CH. C.

— Avant son départ définitif pour Berlin, M. J.-J. Nin, dont le rare talent s'est, comme on sait, consacré à l'exécution des monuments anciens de la littérature pianistique, va donner à la salle des Agriculteurs, les 9 et 12 juin, deux séances de la plus haute importance. L'une mettra en relief la sonate au XVIII<sup>e</sup> siècle et la décadence de la fugue; l'autre, les origines françaises de la musique de clavier actuelle. Celle-ci sera précédée d'une conférence de M. G.-Jean Aubry.

— M. Lortat-Jacob, le remarquable pianiste, a composé surtout de concertos avec orchestre le programme de son concert du 15 mai : ceux de Beethoven (en *sol*), de Saint-Saëns (en *sol mineur*) et de Grieg. Ils furent exécutés avec une magistrale sûreté et accompagnés d'ailleurs avec beaucoup de soin par l'orchestre de M. Colonne. L'artiste s'était réservé pour lui seul, comme intermède, trois très belles pages de Chopin, qu'il dit avec un style excellent. La séance n'était-elle pourtant pas un peu bien longue ainsi? Deux concertos auraient pu suffire.

— Nous avons eu, à la salle des Agriculteurs, le vendredi 29 mai, un concert de « petits prodiges ». D'ordinaire, ces musiciens précoces produisent une impression pénible, avec la somme de labeur excessive qu'on a dû leur imposer, et l'apparence fatiguée que ce travail sans mesure traîne après lui. Rien de pareil avec la jeune Alice van Barentzen, pianiste de dix à onze ans. Cette fillette s'avance d'un air délibéré, sans parti-pris d'assurance, avec un teint rose et fleuri, non flétri par les

veilles; elle attaque son piano d'un petit air franquette et joue, par cœur, des pages musicales qu'on croirait ses petites mains impuissantes à pouvoir rendre : une sonate de Beethoven, un ravissant concerto en si bémol de Mozart, qu'elle nuance délicatement, et une *Rapsodie hongroise* de Liszt, dont les traits rapides et chargés ne la déconcertent pas, etc. Notons, près d'elle, une enfant de treize à quatorze ans, M<sup>lle</sup> S. Petit, qui lui a donné, en vraie musicienne, une solide réplique dans le concerto. On a aussi applaudi, à côté de ces jeunes pianistes, un violoniste américain, M. V. Schœffer, et M<sup>me</sup> F. Dossert, une chanteuse à la diction juste et à l'organe fort agréable.

J. GUILLEMOT.

— C'est avec un très grand plaisir que nous avons entendu, à la salle des Agriculteurs, le 1<sup>er</sup> juin, la violoniste M<sup>lle</sup> Elsie Playfair dans le concerto en *ré* de Mozart, dans le concerto op. 53 de Dvorak, dans *In memoriam*, *Dances suédoises* de Max Bruch et dans les *Mélodies hongroises* de Ernst. M<sup>lle</sup> E. Playfair a une sonorité riche et pleine; sa technique est brillante. Pour ne citer qu'un exemple, nous dirons qu'il est difficile de triller sur deux cordes avec plus d'élégance et de prestesse. M<sup>lle</sup> Playfair a eu le peu banal avantage d'être accompagnée par l'orchestre Colonne, sous la direction de M. Colonne lui-même, qui, au début du concert, a lestement enlevé l'ouverture des *Noces de Figaro*.

H. D.

— M. Auguste Pierret, l'éminent pianiste, a donné à la salle Femina, le 26 mai, un concert avec orchestre qui a offert le plus rare intérêt, soit comme programme, soit comme exécution, et pour lequel on eût été tenté de souhaiter une salle moins restreinte. Je dis « tenté » seulement, car cette jolie salle est excellente pour un orchestre restreint, et rien n'était plus délicieux à entendre que le concerto pour deux pianos de Mozart, l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, les *Variations symphoniques* de César Franck ou le concerto en *ut* de Saint-Saëns, exécuté aussi, avec ces quarante musiciens de l'orchestre Lamoureux (sous la direction de M. L. Hasselmans). Pas une finesse, pas une délicatesse n'était perdue. C'est M. Diémer qui avait bien voulu prêter son concours à l'interprétation du concerto de Mozart. Son éloge n'est plus à faire, mais il est presque aussi superflu de louer encore la virtuosité légère et le jeu ferme de M. Pierret. Les deux artistes ont été l'objet d'un vrai triomphe. Comme intermède, M<sup>me</sup> Charles Max est venue chanter quelques mélodies de Fauré : *Les Roses d'Ispahan*, au piano, et *La Prière* et *Le*

*Clair de lune*, à l'orchestre. Jamais ce fameux et si exquis *Clair de lune* n'a donné mieux l'illusion du rêve qu'il évoque. La voix charmante de finesse de l'artiste, les pures sonorités des instruments... et le décor de forêt dans lequel les musiciens se trouvaient groupés, tout concourait à l'impression cherchée.

H. DE C.

— Très intéressante matinée, dimanche dernier, 31 mai, chez M. et M<sup>me</sup> Amirian : matinée d'élèves et d'amateurs, mais aussi de musique nouvelle ou inédite. Le programme comportait trois parties : d'abord divers chants, chœurs, mélodies avec chœurs et orchestre de cordes, de M. Lopez de Frias (*Les Stances à l'immortalité* et l'*Ave Maria* surtout sont vraiment du plus grand style); puis des mélodies et des chœurs de M<sup>me</sup> Pauline Viardot (*Sarah la baigneuse*, *Péronelle*, *Les Bohémiennes*, *Lamento*, etc.); enfin divers morceaux de piano et deux suites d'orchestre de M<sup>me</sup> Amirian (née Josset) : *Au bord du Tibre*, *Au bord du Guadalquivir*... et deux mélodies aussi. Toutes ces œuvres intéressantes, très variées de style, ont été exécutées en perfection par M<sup>lles</sup> de Schutter, Blatschford, David, Evrard... pour le chant, élèves de M. Amirian et de M<sup>me</sup> Viardot, et par un petit groupe d'instrumentistes de choix, soit amateurs, soit élèves du cours d'orchestre de M<sup>me</sup> Amirian.

H. DE C.

— Autres matinées d'élèves (c'est le moment, en cette fin de saison) le même jour, l'une à l'Odéon, l'autre, 34, rue du Bal. Celle-ci était consacrée aux élèves de M<sup>me</sup> Maincent-Salagnad, l'élève de Marmontel. L'autre, pour laquelle la scène de l'Odéon n'était pas trop grande — car elle avait le concours de l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. G. Marty, — était donnée par M. Paul Brand, pour l'audition de ses élèves artistes : M<sup>mes</sup> Dargier-Peltier, Garès-Willemin, M<sup>lle</sup> Franzini d'Issoncourt, MM. Garès, Cellier, Verd, Nat, P. Lucas et Whittaker. Bonne musique, surtout classique, et excellents exécutants. Le 27, à la salle Erard, nous avons eu également l'intéressante audition des élèves de la classe de M. Diémer, morceaux d'examen et œuvres modernes de Fauré, Chevillard, Moszkowski....

— M. Jacques Isnardon a fait concourir, devant un jury de musiciens, d'artistes et de critiques, le 26 mai, les élèves de son cours gratuit populaire. Neuf hommes et quatorze femmes ont ainsi été entendus. Des prix en argent avaient été institués par les élèves du cours payant de l'excellent professeur, et des accessits en partitions accordés par divers éditeurs. Les prix d'hommes ont été ac-

cordés à MM. Foix et Ancelin, deux ténors, de beaucoup les meilleurs sujets de tout le cours. Ceux des femmes ont récompensé les efforts et l'étoffe de M<sup>lles</sup> Sarah Pestre et Nathan. Les accessits ont été attribués à MM. Patorni et Crousin, à M<sup>lles</sup> Barthélemy et Lorentz, auxquelles on a regretté de ne pouvoir joindre M<sup>lles</sup> Bury, Inniaud ou Vienney.

C'est à M. Isnardon qu'a été confiée par *Musica* l'éducation lyrique de ce garçon limonadier de Montpellier, Falandry, qui a remporté le prix du concours des ténors, avec une voix si facile et si claironnante.

— M<sup>lle</sup> Anne Vila eut une très nombreuse et très mondaine assistance au concert qu'elle donna le 29 mai à l'élégante salle Femina. L'artiste a un soprano bien travaillé, manquant un peu de force (dans *La Toute-Puissance* de Schubert et la *Mort d'Isolde*, par exemple), mais très juste et très agréable dans des œuvres discrètes comme les *Croquis d'Orient* et les *Poèmes maritimes* de M. Georges Hue. Ces pages de l'auteur du *Roi de Paris* sont d'un orientalisme relatif, mais elles ont de l'expression et de jolies recherches harmoniques. Dans l'air du songe d'*Iphigénie en Tauride*, M<sup>lle</sup> Vila a été très correcte, mais a manqué de cette chaleur et de cette souplesse de mouvements que M. d'Indy demande dans les œuvres de Gluck.

M. Salmon a joué du violoncelle avec sa précision et son style habituels.

F. G.

— M. Joseph Hollman, le grand violoncelliste, a donné un concert mercredi 27 mai, dans la salle de la rue de Trévise, au milieu d'une affluence aussi distinguée que nombreuse. Avec sa fougue coutumière et son souci impétueux de l'effet, M. Hollman a enlevé la première sonate de Saint-Saëns et celle de Grieg en *la* mineur. La sonate en *sol* mineur de Hændel fut interprétée avec délicatesse. M<sup>lle</sup> Jeanne Blancard tenait le piano; elle exécuta d'un style parfait le *Prélude*, *Choral* et *Fugue* de Franck.

Ch. C.

— Les si intéressantes matinées de musique de chambre de M<sup>lle</sup> Hélène Barry se sont terminées de la façon la plus attrayante et avec des exécutions de premier ordre, toujours en compagnie de M. Lucien Capet et au besoin de son quatuor (à Passy, 27, rue Raynouard, les lundis 4 et 18 mai et 1<sup>er</sup> juin). Les *Fantasiestücke* ou les sonates de Schumann, un quatuor de Fauré et un autre de Brahms, une attachante sonate de M. L. Capet lui-même, quoi encore?... ont composé ces programmes d'une tenue des plus artistiques.

— L'étude que publia dans le *Guide*, en novembre dernier, notre érudite collaboratrice M<sup>lle</sup> Daubresse, sur les compositrices françaises d'opéras aux <sup>xviii</sup><sup>xviii</sup> et <sup>xviii</sup><sup>xviii</sup> siècles, a suggéré à M<sup>lle</sup> Delhez de faire connaître quelques-unes de leurs œuvres oubliées. Nous savions d'avance que le choix serait fait avec goût et que l'interprétation serait excellente, car nous avons dit souvent ici même quelle belle voix a la charmante artiste et quel intelligent éclectisme elle met dans ses programmes. Le cercle artistique et littéraire féminin de la rue de la Bienfaisance, le Lyceum, était un cadre parfait pour le concert du 26 mai, auquel nous fûmes convié.

De Francesca Caccini, qui fut fille d'un des créateurs de l'opéra italien et vint en France au début du <sup>xvii</sup><sup>xvii</sup> siècle, M<sup>lle</sup> Delhez a chanté un madrigal d'un joli tour ; puis d'un opéra *Céphale et Procris* de M<sup>lle</sup> Jacquet de Laguerre, joué en 1694, un air dans le style de Lulli. Après cela, nous entendîmes un air de la *Fleur d'Épine*, opéra de M<sup>me</sup> Louis, fille de l'architecte, joué au Théâtre italien en 1776 ; puis trois charmantes ariettes de M<sup>lle</sup> Dezède, de Lucile Grétry (ce *Mariage d'Antonio* est digne de l'auteur de *Richard*) et de M<sup>me</sup> Gail (*Les Deux Jaloux*, joué au théâtre Feydeau en 1813). C'est là du bon opéra-comique français, gai et sans cette sensiblerie qui causera plus tard sa perte. Cela vaut presque Pergolèse et Cimarosa.

Nous espérons que M<sup>lle</sup> Delhez persévéra dans ces recherches et nous fera entendre bientôt d'autres œuvres vocales de compositrices françaises et allemandes.

F. GUÉRILLOT.

— Le concours d'enfants, pianistes et violonistes, âgés de moins de dix ans, organisé par nos confrères *Musica* et *Comédia*, dans la salle du théâtre Femina, était une de ces petites fêtes qui n'ont rien de commun avec l'art, mais qui font la joie des mamans, fières de faire admirer les « talents » et les cheveux bouclés de leurs enfants. Quarante et un petits pianistes et quatorze petits violonistes étaient inscrits, dont dix-neuf pouvaient dès le matin voir leurs portraits en première page de *Comédia*. Le morceau imposé pour le concours de piano était *The Harmonious blacksmith*, de Hændel, rajeuni pour la circonstance par le titre du *Forgeron joyeux*, et dont les concurrents émiettaient, selon leur âge, les variations, jusqu'au dernier ou à l'avant-dernier numéro. Les prix que nous eussions aimé voir distribuer eussent été une poupée et un cheval de bois....

M. BR.

— M. Sylvio Lazzari faisait entendre, tout récemment, une série de *Lieder* de sa composition

qui portent la marque de la distinction et du goût. Il a su revêtir d'une musique aimable et douce maint poème de Jean Lahor, Verlaine et Klingsor. Dans sa sonate en *mi* majeur pour piano et violon, M. Lazzari montre des qualités de vigueur, une générosité mélodique que nous avons fort goûtées ; peut-être, toutefois, l'œuvre gagnerait-elle à être plus condensée. Le talent robuste et coloré de la remarquable pianiste M<sup>lle</sup> Marguerite Long et la sonorité claire du violoniste M. Baillon ont mis en relief les mérites réels qui la parent. M<sup>me</sup> Bathori et M. Engel ont interprété les *Lieder* avec le charme dû à l'excellence de leur méthode.

M. V.

— Une soirée très goûtée a été donnée, le vendredi 22 mai, aux salons Malakoff, par l'excellent violoncelliste Joseph Hollman. Les plus chaleureux applaudissements ont suivi l'artiste pendant toute la soirée. Notons la belle sonate en *ut* mineur de Camille Saint Saëns, pour piano et violoncelle, où M. Hollman avait pour digne partenaire le pianiste David Blitz, applaudi aussi dans une fantaisie de Chopin ; et, pour revenir au violoncelle, un charmant concerto du vieil Haydn, une aria et un menuet de Noël Desjoyeux ; enfin, de très heureuses compositions de l'exécutant lui-même, dont l'une, *Sérénade*, a été bissée d'enthousiasme. Comme rendu, il n'y a plus du reste à faire l'éloge de l'archet, si brillant et si magistralement sûr, de M. Hollman. La partie de chant, où M<sup>lle</sup> Lindsay était annoncée, a été confiée, pour cause d'empêchement de l'interprète promise, à M<sup>me</sup> Magda Le Goff, qu'on a fort applaudie dans le *Rêve d'Elsa*, et à qui l'on a fait bisser la Prière de la *Tosca*, chantée par l'artiste avec une grande vigueur d'expression dramatique.

J. GUILLEMOT.

— Salle de l'Union, 23 mai, le violoncelliste Canivez et le pianiste William Bastard se sont fait entendre dans la sonate en *sol* de Beethoven et la sonate moderne de Em. Moor. Ces deux artistes ont donné la précision et l'énergie désirables, jointes à une excellente sonorité. M. Canivez a exécuté la difficile suite en *sol* de Bach, pour violoncelle seul, et M. Bastard a fait preuve d'un bon style dans le *Carnaval de Vienne* de Schumann et dans des pièces de Brahms et de Boëllmann.

CH. C.

— Les concerts nocturnes du Jardin des Tuileries ont repris leur cours à partir du 29 mai. Des pages symphoniques de Beethoven et de Wagner, l'*Aubade* de Luigini pour instruments à vent, et des pages lyriques de Gounod et de Wagner, où triompha M<sup>lle</sup> Palasara (dans *Isolde* et dans *Mar-*

guerite), telle fut la composition du premier programme.

La seconde séance comprenait un peu de Bach, de Mozart et de Beethoven, mais surtout beaucoup de Chopin (ballade, valse, études, prélude) et deux Liszt de grande virtuosité (*La Villa d'Este* et les *Mephisto-Walser*).

PIERRE BEAUPUY.

— Le prix de Rome :

Les six candidats admis au concours définitif pour le grand prix de Rome de composition musicale sont entrés en loge pour trente-trois jours, au château de Compiègne.

Le sujet de cantate choisi par l'Académie des Beaux-Arts a pour titre *La Sirène* et comme légende : « Rien n'égale l'amour du marin pour la mer. » Les auteurs en sont MM. Eugène Adenis et Gustave Desveaux-Vérité.

— L'Académie des Beaux-Arts, la semaine dernière, a décerné plusieurs prix de musique importants. Le principal, le prix Monbinne (de 3,000 fr.), a été attribué à M. André Messager, pour son opéra-comique *Fortunio*. Un autre, destiné à la musique de chambre, le prix Chartier (de 500 fr.), a été donné à M. Amédée Reuschel. Enfin, le prix Frémont (de 1,000 fr.) a été partagé entre MM. Ganaye et Philipp, aussi comme auteurs de musique de chambre.

— A l'assemblée générale annuelle de la Critique dramatique et musicale qui a eu lieu mardi dernier et qui avait réuni soixante-treize membres, notre collaborateur et ami Albert Soubies a été élu d'acclamation vice-président pour l'année, M. Adolphe Brisson restant encore un an président et M. Maurice Lefèvre réunissant la majorité des votes pour l'autre vice-présidence.

— Nous avons reçu le faire part du mariage de M<sup>me</sup> Jane Bathori, née Berthier, professeur à la Schola Cantorum, avec M. Emile Engel, professeur au Conservatoire. Il a eu lieu le 21 mai.

— **ERRATUM.** — Je tiens à rectifier une légère erreur de mon confrère parisien F. G. au sujet du concert de M. Juan Massia. Ce jeune violoniste n'est pas Bruxellois, comme le croit l'honorable critique, mais Catalan. Il ne pourrait se réclamer de la Belgique que par le bel enseignement qu'il y a reçu au Conservatoire de Bruxelles, à l'école du maître Alfred Marchot.

M. DE R.



## BRUXELLES

**Concerts Durant.** — Les deux derniers concerts historiques de la saison ont été consacrés à l'école russe et à l'école française. Les deux plus grands noms de la Russie musicale, Rimsky-Korsakof et Borodine, étaient représentés par des œuvres maîtresses dont il est superflu de rappeler ici en détail les multiples beautés, la richesse et l'impétuosité de l'inspiration, l'orchestration si savoureuse et colorée, le grand caractère, épique ou religieux; nous parlons de la *Grande Pâque russe*, de Rimsky, et de la symphonie en si mineur, de Borodine. Glazounow est bien intéressant aussi, bien qu'ayant moins de spontanéité que les premiers; son *Elégie à la mémoire d'un héros* est une œuvre de hautes tendances, bien écrite et qui fait honneur au compositeur. A côté de cela, il faut bien dire que le concerto pour violon de Tschäikowski ne paraît guère attrayant; mais enfin, il était là pour l'indispensable virtuose des concerts d'aujourd'hui. Le soliste annoncé, M. Thomson, qui, par l'autorité de son jeu, eût sans doute dissimulé la banalité de ces pages, tomba malade au dernier moment; il s'est fait remplacer par un de ses bons élèves, le très jeune M. Eug. Dubois, qui mérite d'être encouragé.

Au concert français, tous les chefs d'école étaient au programme. La symphonie de Paul Dukas constituait le morceau de résistance de la soirée. Elle est d'ailleurs bien vivante, solide, habilement charpentée et ornée de profusion dans sa belle décoration orchestrale; peut-être même le finale est-il surchargé, et la deuxième partie, au merveilleux début, un peu longuement traitée pourtant. Mais en somme, l'œuvre est bien musicale, comme aussi la burlesque *Marche joyeuse* de Chabrier, et surtout le *Lied* pour violoncelle de V. d'Indy, joué par M. Kühner avec un sentiment pénétrant, une large et belle sonorité. *La Mer*, de Cl. Debussy, n'évoque en effet que des esquisses symphoniques, comme l'auteur nous en prévient heureusement dès le début. Aussi ne vous faites pas d'illusions : vous n'aurez qu'une suite d'impressions fugaces et subtiles, une ingénieuse fantaisie, extrêmement chatoyante sans doute, mais si inconsistante ! Plus d'écume que d'eau ! Ce que le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns a fait d'effet après ces pages, c'est facile à penser. La solidité, la fermeté de cette belle écriture classique s'impose autrement que l'étincelant mirage du plus subtil des impressionnistes en musique. Si le concerto n'est pas du grand Saint-Saëns, c'est en tous cas l'œuvre brillante, admirablement écrite pour

l'instrument, d'un parfait musicien. M. Arthur De Greef l'a jouée avec toute la clarté, tout le brio et l'étincelante fantaisie désirables. Notons pour finir que la généreuse collaboration de l'éminent pianiste à ces concerts leur a été particulièrement un précieux appoint pour lequel M. De Greef a droit à la reconnaissance générale du public et des musiciens.

M. Durant termine la saison avec son cinquantième concert; c'est déjà un joli chiffre; espérons que la qualité augmentera parallèlement à la quantité. M. DE R.

— Le 26 mai, M<sup>me</sup> Kleeberg-Samuel a donné chez elle une très intéressante audition d'une dizaine de ses bonnes élèves. Quelques-unes d'entre elles sont déjà d'ailleurs de véritables artistes, des talents sûrs que l'intelligente direction et l'exemple du professeur ne pourront que développer. M<sup>me</sup> Kleeberg s'attache surtout à donner à ses élèves le style et l'interprétation à la fois sentie et respectueuse des œuvres, ce qui ne l'empêche pas de prêter grande attention à la technique, comme moyen nécessaire pour y parvenir. Le choix des morceaux portés au programme et leur exécution prouvent assez le haut enseignement que les élèves confiées à cette grande artiste peuvent en recevoir, et l'on s'aperçoit vite, rien qu'à la voir si dévouée et attentive parmi ces jeunes élèves, que M<sup>me</sup> Kleeberg ne vise qu'à éveiller les talents latents qu'elle devine, à épanouir ceux qui se manifestent pleins de promesses. On n'y travaille qu'en vue de l'art vrai et pour la gloire des grands musiciens auxquels cette belle artiste consacre elle-même si généreusement toute sa vie. M. DE R.

— Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles s'ouvriront le lundi 15 juin. Le mardi 16, à 9 1/2 heures, concours de cor, de trombone et de trompette. Mercredi 17, à 9 1/2 heures, basson, clarinette, hautbois, flûte. Vendredi 19, à 9 h. 1/2, alto, contrebasse (prix Henri Van Cutsem); à 3 heures, violoncelle. Samedi 20, à 3 heures, orgue. Mardi 23, à 9 1/2 heures, musique de chambre, harpe (prix Laure Van Cutsem); à 3 heures, piano (jeunes gens). Vendredi 26, à 9 1/2 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles). Lundi 29, à 9 1/2 heures et à 3 heures, et mardi 30, à 9 1/2 heures et à 3 heures, violon. Vendredi 3 juillet, à 3 heures, chant théâtral (jeunes gens). Samedi 4, à 9 1/2 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles); duos de chambre. Mercredi 15, à 9 1/2 heures, tragédie et comédie.

— Salon de Printemps, Palais du Cinquante-naire. — Le cinquième et dernier concert du Salon

aura lieu le lundi 8 juin (Pentecôte), à 2 3/4 heures. On y entendra M<sup>lles</sup> Das, Alexander, Dauvouin et MM. Van Dam et Van Neste dans des œuvres de Beethoven, Bach, Meyerbeer, Vieuxtemps, Massenet, Tchaïkowsky, Van Dam, Lalo, etc.

Rappelons que le salon ferme irrévocablement le 14 juin.

Entrée par l'arcade monumentale, prix : 1 franc.



## CORRESPONDANCES

**BARCELONNE.** — L'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Richard Strauss, a donné de splendides concerts, les 15, 16 et 17 de ce mois, dans la grande salle de l'Orfeo Catala. Il serait impossible de jouer avec plus de conviction, plus d'ensemble, plus de souplesse que cette admirable phalange, à laquelle notre public a fait les plus bruyantes ovations.

Les œuvres symphoniques de Strauss, *Till Eulenspiegel* et *Mort et Transfiguration*, ont produit sur l'auditoire la plus profonde impression.

ED. L. CHAVARRI.

**LE HAVRE.** — Très intéressante soirée de 15 mai à la salle d'Enseignement musical : M. G.-Jean Aubry, secrétaire du cercle de l'Art moderne, et M. J.-Joachim Nin, l'érudit professeur de la Schola Cantorum, offraient à un auditoire malheureusement trop restreint le délicat régal d'une soirée consacrée aux origines françaises de la musique de clavier actuelle. M. Jean Aubry exposa en un langage élégant et clair les raisons qu'à notre époque d'aimer la musique de notre XVIII<sup>e</sup> siècle, et démontra comment nos musiciens actuels — d'Indy, Debussy, Dukas, Ravel, Roussel, Séverac, Schmitt — se rattachent logiquement à la tradition essentiellement française de Couperin et de Rameau. La musique française, étouffée pendant cent ans par la musique allemande, refleurit aujourd'hui, et, délaissant toute métaphysique germanique, retrouve les qualités précieuses de notre race : clarté, peur de l'emphase, grâce expressive, force contenue, fine gaité, ironie légère.

M. J.-J. Nin interpréta au cours de la conférence une vingtaine de pièces de clavecin, et son talent expressif et délicat, son intelligence des textes nous en firent goûter le charme éternellement jeune. Nous entendîmes surtout avec un plaisir particulier : *Sœur Monique*, *la Fleurie* ou *la Tendre Nanette*, *le Bavolet flottant*, les deux *Musettes*, et les *Fastes de la grande*

et ancienne ménestrandise de Couperin, le *Rappel des oiseaux*, la *Poule*, la *Musette en rondeau*, le *Tambourin*, et cette curieuse *Enharmonique* de Rameau. Quelques pièces de Dandrieu, Daquin, Royer et Dughy montraient le commencement de la décadence par l'invasion de l'italianisme. M. LUCE.

**LIÈGE.** — M<sup>me</sup> et M<sup>lle</sup>s Bernard, qui avaient concerté récemment à *Femina* et au *Journal*, à Paris, sont revenues à Liège faire apprécier leurs talents divers. On a beaucoup applaudi l'aînée, M<sup>lle</sup> Alexandra Bernard, élève de Musin et violoniste de bon aloi. Sa petite sœur Yvonne, violoncelliste de dix ans, a obtenu un grand succès dans la sonate en *sol* de Marcello et le concerto de Goltermann, grâce à une technique déjà habile et à une musicalité très éveillée pour son âge : une vraie enfant prodige. Le même soir, des *Lieder* de M. Maurice Dambois aux harmonies un peu factices, fort bien dits par M<sup>me</sup> Philippens-Joliet.

Le cercle Piano et Archets a donné un cycle de trois séances historiques très attachantes. Les archets seuls (MM. Maris, Bauwens, Foidart et Vranken) ont interprété le quatuor en *ut* mineur op. 18 de Beethoven et celui en *mi* majeur de Vincent d'Indy, tous deux préparés avec le plus grand soin ; avec le concours de M. Jaspar au piano, nous avons entendu le quintette de Schumann, le quatuor en *ut* mineur de Fauré et celui dans le même ton, op. 13, de Richard Strauss. L'éclectisme des programmes s'est affirmé en plus par le choix des variations op. 160 de Schubert et de la fantaisie de Fauré, toutes deux pour flûte (M. Nicolas Radoux) et piano (M. Jaspar), de la sonate op. 120 pour clarinette (M. Léva) et piano de Brahms et d'une quantité de pièces de chant, parmi lesquelles on a surtout applaudi *Il pleure dans mon cœur* et *Hymne* de Carl Smulders ainsi que le *Jardinier* et *Voyage à pied* de Hugo Wolf, tandis que les *Petits Cochons roses* et autres mélodies zoologiques de Chabrier rendaient le public rêveur et n'obtenaient guère qu'un succès de curiosité.

On voit par ce trop court résumé que l'activité du cercle Piano et Archets est intense ; il convient d'ajouter que toutes ses exécutions sont préparées avec le plus grand souci d'art.

Dr DWELSHAUVERS.

**ROUEN.** — MM. Rivarde et Marcel Dupré avaient inscrit au programme de leur récital trois sonates pour violon et piano de Bach, Brahms et Franck ; ils les ont jouées en maîtres.

La sonate en *ré* mineur de Brahms fut interprétée par M. Rivarde avec une grande puissance d'expression. La sonate en *mi* majeur de Bach fut exécutée par M. Marcel Dupré avec tout autant

de talent. La sonate en *la* majeur de Franck émerveilla l'auditoire, qui fit aux deux artistes une ovation des plus chaleureuses.

PAUL DE BOURIGNY.

**VALENCE-S/RHONE.** — M<sup>lle</sup> Blanche Selva, pianiste, a donné dimanche un concert qui a eu très grand succès.

M<sup>lle</sup> Blanche Selva, qui, il y a quelques années était professeur de piano à Valence, fut remarquée par M. Vincent d'Indy, qui, séduit par les dons de la jeune fille, l'attacha à la Schola Cantorum de Paris. Dès lors elle devint enthousiaste des théories et de l'art de M. d'Indy et s'appliqua à les propager. Elle nous a détaillé les divers tableaux du *Poème des montagnes* de l'auteur de *Fervaal*, la sonate op. 111 de Beethoven, le concerto en *ré* mineur de Bach, avec infiniment de talent. Son exécution fougueuse de l'*Iberia* d'Albeniz, si pittoresque, et son interprétation charmante d'une des valse *Helvetia* de d'Indy, mirent au comble l'enthousiasme du public. La séance avait été précédée d'une causerie pleine de saveur et de goût, par M. Chalamet, maire de Valence.

M. D. Y M.

**VERVIERS.** — Une audition intéressante, presque uniquement composée d'œuvres classiques, clôtura la série des concerts populaires.

L'orchestre, cette fois, fut particulièrement souple. Il ne mérite que des éloges pour la précision, le style, l'élégance et la délicatesse qu'il a mises dans les exécutions du *Largo* de Hændel, de la *Sicilienne* et de la *Bourrée* de Bach, de l'ouverture de *Coriolan* et de la suite d'orchestre *Pelléas et Mélisande* de Faure.

M<sup>lle</sup> Bernard, cantatrice douée d'une voix agréable, servie par une diction très nette, s'est fait applaudir dans l'air de la *Flûte enchantée* et dans deux mélodies de Schumann et de Brahms.

Le concerto en *ré* de Mozart fut exécuté par M. Albert Demblon avec virtuosité, bien qu'en certains passages la main manquât de délicatesse. Le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin, fut enlevé avec brio, et le jeune artiste dut exécuter en *bis* le *Monument musical* de Schubert, qu'il détailla avec beaucoup de finesse.

H.



## NOUVELLES

— M. Gaston Doumergue, ministre de l'instruction publique de France, a présidé ces jours-ci la première séance de la commission extraparlamentaire chargée d'examiner s'il y a lieu de modifier

la législation relative au domaine public en matière littéraire.

Le ministre de l'instruction publique, après avoir rappelé l'émotion causée dans le monde des lettres par l'entrée récente ou prochaine dans le domaine public d'un certain nombre d'œuvres importantes, a fixé ainsi les questions sur lesquelles la commission devra se prononcer :

« Les conditions dans lesquelles ces œuvres vont être exploitées ne sont-elles pas de nature à causer un tort sérieux, un préjudice grave aux auteurs vivants et à nuire à la production littéraire ? »

» Est-il équitable que les bénéfices de cette exploitation, au lendemain du jour où les héritiers des auteurs décédés cessent d'y avoir droit, servent uniquement à accroître les profits industriels et commerciaux de quelques-uns au détriment d'intérêts plus généraux ou plus dignes de sollicitude ? »

Après une discussion sur la nomination du rapporteur, à laquelle prirent part MM. Saisset-Schneider, Grunebaum-Ballin, Paul Hervieu, Victor Margueritte, deux rapporteurs ont été nommés. Ce sont MM. Robiquet et Georges Maillart.

— On sait que les héritiers Donizetti ont obtenu récemment du tribunal de commerce un jugement condamnant par défaut la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à leur payer une somme de 10,000 francs à titre de provision sur les droits d'auteur qu'ils prétendent avoir été encaissés depuis 1865 par ladite société.

Ce jugement a été frappé d'opposition, mais malgré cette opposition, les consorts Donizetti ont formé aux mains de certains directeurs de théâtre de Paris des saisies-arrests sur les recettes.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques, à laquelle se sont joints plusieurs auteurs, a introduit un référé pour faire prononcer la mainlevée de ces saisies-arrests. Elle soutient qu'elles sont nulles, comme faites en vertu d'un jugement frappé d'opposition, et subsidiairement elle demandait l'application de la loi du 17 juillet 1907 sur l'affectation spéciale, en offrant de consigner une somme suffisante pour répondre des causes des saisies. Quant aux intervenants, MM. Victorien Sardou, Caillavet, de Flers, Xanrof, héritiers Planquette, etc., ils demandaient, de leur côté, l'autorisation de toucher la part de droits leur revenant dans les théâtres où les saisies-arrests avaient été faites, parce qu'elles ne pouvaient frapper des sommes appartenant à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

En effet, la société en question n'est pas créancière des directeurs des théâtres où sont joués ses

sociétaires. Ce sont les auteurs seuls qui sont les mandants de l'agent général chargé par eux de l'encaissement, dans leur unique intérêt, et sous sa responsabilité et à ses frais. Les auteurs intervenants concluaient que les consorts Donizetti ne sauraient, pour une prétendue dette de la société, frapper des sommes qui ne lui appartiennent pas.

Après avoir entendu les explications de M<sup>e</sup> Pelletier, avoué de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques et des intervenants, et de M<sup>e</sup> Raynaud, avoué des consorts Donizetti, le président Ditte a rendu une ordonnance autorisant la société et les intervenants à toucher les sommes leur revenant, malgré les saisies-arrests mises par les héritiers Donizetti.

Les héritiers Donizetti ont interjeté appel de cette ordonnance, en faisant valoir : 1<sup>o</sup> que les saisies-arrests ont été pratiquées après la signification du jugement et avant que ce jugement ait été frappé d'opposition ; 2<sup>o</sup> que le tribunal civil est saisi de la demande en validité des saisies pratiquées.

Les héritiers Donizetti, d'ailleurs, ont signifié à MM. Isola le jugement rendu sur la question de *Lucie de Lammermoor*, et MM. Isola ont, de leur côté, signifié à la S. D. A. D. le jugement qu'ils ont obtenu contre cette dernière, en garantie des condamnations prononcées contre eux.

— MM. Messager et Broussan ont l'intention de donner des représentations de *Boris Goudounow* en français, avec les artistes du théâtre de l'Opéra.

A ce propos, on a dit que les organisateurs des représentations russes cédaient leurs décors et leurs costumes aux directeurs de l'Opéra. Ces costumes et ces décors resteront, en effet, à l'Académie nationale de musique. MM. Messager et Broussan les ont achetés par contrat, au moment où ils ont pris l'initiative des représentations de l'ouvrage de Moussorgsky.

— Les directeurs de l'Opéra de Paris ont signé avec M. Massenet un traité par lequel ils s'engagent à jouer, au cours du printemps 1909, le *Bacchus* écrit par lui sur un poème de M. Catulle Mendès, et qui est, du reste, la suite de la belle *Ariane* du même maître.

— *Le Chemineau*, le drame lyrique de J. Richepin et Xavier Leroux, vient d'être donné à l'Opéra royal de Budapest, avec un immense succès.

— Les représentations d'opéras russes, au nouveau Théâtre impérial de Berlin, qui ont commencé le 20 mai, n'ont pas obtenu un très grand succès. La troupe du Théâtre impérial de Saint-Petersbourg a interprété, entre autres : *La Vie pour*



le *Czar* de Glinka, *Pique-Dame*, *Eugène Onéguine* et *Dubrowsky* de Tchaïkowsky, ainsi que le *Démon* de Rubinstein. Ces œuvres n'ont guère produit d'impression sur le public berlinois. L'opinion générale est que l'insuccès de ces représentations est dû surtout à l'insuffisance de l'orchestre, qui n'a pas eu le temps de répéter ces opéras aussi souvent qu'il aurait fallu.

— On nous signale de Wurzburg une exécution intégrale en allemand de la *Croisade des enfants*, de G. Pierné, qui paraît décidément — et avec raison d'ailleurs — s'imposer de plus en plus chez nos voisins d'outre-Rhin. Le concert ainsi que la répétition générale ont eu lieu à l'église de l'Université, sous la direction du chef d'orchestre Max Meyer-Olbersleben.

— Il y aura bientôt cent ans que fut exécutée, pour la première fois, à Vienne, dans le palais occupé aujourd'hui par l'ambassade française, la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Pour commémorer cet événement et à l'initiative de l'ambassadeur de France à Vienne, M. Weingartner dirigera au palais même de l'ambassade, une exécution de la célèbre symphonie.

— Le nouveau monument érigé à Leipzig à la gloire de Sébastien Bach a été solennellement inauguré il y a quelques jours. Le prince Frédéric-Henri de Prusse, le prince et la princesse de Reuss-Koestritz, le prince héritier de Reuss-Gera et tous les hauts fonctionnaires de la ville ont assisté à la cérémonie. Le conseiller intime, M. Wach, et le maire de Leipzig, M. Tröndlin, qui a reçu le monument au nom de la ville, ont prononcé des discours. Le monument, placé sur des terrains de l'ancien cimetière Saint-Thomas, est l'œuvre du sculpteur Charles Seffner. Bach y est représenté à l'âge de cinquante ans; il est debout à côté d'un orgue sur lequel sa main gauche s'appuie, tandis que la droite tient un cahier de musique. Un bas-relief représente la vieille église Saint-Thomas.

— On a vendu le mois dernier, à Leipzig, des autographes et manuscrits précieux provenant de la succession de Joseph Joachim et de celle de Philippe et Hedwige von Holstein. Les prix atteints n'ont pas été aussi élevés que l'on croyait. Ainsi, le manuscrit de la cantate de Bach en *sol mineur*, *Où dois-je m'envoler?* n'a été vendu que 6,937 francs; celui de la sonate de Beethoven op. 78, en *fa* dièse majeur, que sa dédicace à Thérèse de Brunswick, l'immortelle bien-aimée, rend particulièrement intéressante, a été acheté 6,375 francs. Les principaux achats ont été faits par des marchands de Vienne et de Berlin.

— Le quatrième congrès de pédagogie musicale tiendra ses séances à Berlin cette semaine, du 8 au 11 juin. On y discutera de nombreuses questions qui seront exposées par des spécialistes. M. H. Gutzmann, privat docent à l'université de Berlin, dissertera notamment sur les principes physiologiques de l'éducation de la voix; M. Katzenstein, de Berlin, sur la sonorité de la voix humaine; Mlle Cornélie van Laxten, sur les connaissances pratiques, théoriques et musicologiques que doivent posséder les professeurs de chant; M. Möbius, de Dresde, sur la technique de l'enseignement du violon. Divers orateurs traiteront la question de l'influence des langues allemande et italienne sur la sonorité de la voix. Toutes les communications relatives à ce congrès doivent être adressées au secrétariat, Ansbacherstrasse, 37, Berlin.

— L'opéra de Berlin a donné, ces jours-ci, la centième de *Rienzi* de Richard Wagner. La première représentation avait eu lieu le 26 octobre 1847.

— Dans sa dernière séance, le conseil communal de Hambourg a décidé qu'au lieu de dépenser deux millions à restaurer l'ancien théâtre de la ville, il valait mieux construire un nouvel édifice, qui pourrait être aménagé de la façon la plus moderne. Une commission a été chargée d'arrêter les plans du nouveau théâtre.

— Giacomo Puccini, retiré dans sa charmante villa de Torre del Lago, a travaillé activement, ces derniers mois à son nouvel opéra, *Le Fanciulla del West*, dont il a emprunté le sujet au drame célèbre de l'Américain Belasco, *The girl of the golden West*. L'œuvre sera bientôt terminée. Le compositeur estime qu'elle pourra être jouée au commencement de l'année prochaine. Il en poursuivra l'achèvement cet été pendant le séjour qu'il fera à ses villas de Chiatri et de l'Abetone.

— Le théâtre Rubini, de Bergame, a donné la première représentation de *Noemi e Ruth*, drame biblique de don Giocondo Fino, pour la musique, et de son frère, M. Saverio Fino, pour le livret. L'œuvre de don Giocondo Fino, qui est prêtre, a obtenu du succès. Le compositeur s'était déjà fait connaître avantageusement par un ouvrage du même genre, *Il Battista*.

— Nous avons dit dans notre dernier numéro qu'une société italo-argentine avait jeté les bases d'un trust qui lui assurerait la propriété de tous les grands théâtres de la Péninsule et de l'Argentine. La société a fait d'abord l'acquisition du théâtre Costanzi de Rome, dans les conditions que voici, au dire du journal *l'Italie* :

« Le prix convenu serait de trois millions, dont un serait payé le 1<sup>er</sup> juillet. Au paiement de ce million contribuerait pour 500,000 francs M. Edouard Sonzogno, et pour 250,000 francs le comte de San Martino. Les derniers 250,000 francs seraient versés par la Société Italo-Argentine, représentée par M. Walter Mocchi. La participation de la Société Italo-Argentine à cette combinaison donnerait au Costanzi l'avantage de lui assurer le concours des plus célèbres chanteurs en vogue, dont on déplore l'exode vers l'étranger, puisque ladite société a déjà engagé pour les prochaines saisons d'Amérique quelques-uns de nos plus fameux artistes à des conditions qu'ils ne pourraient jamais trouver dans les théâtres italiens. En outre, le Costanzi donnerait de grandioses représentations préparées par les théâtres de Buenos-Ayres, les spectacles ainsi préparés là-bas pouvant être transportés à Rome. »

— Plus de soixante concurrents ont pris part au concours international organisé par l'Académie philharmonique de Bologne pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes. Le jury, composé de M. Luigi Torchi, président, et de MM. Marco Bossi, Wolf-Ferrari, Bruno-Mugellini et Nestore Morini, a décerné le prix unique de 1,000 francs à M. Michele Esposito, résidant à Dublin. Une mention honorable a été accordée à M. François Dupont, de Londres.

— D'après les journaux de Vienne, l'éditeur berlinois M. Slivinski serait parvenu à former un trust qui mettrait entre ses mains les théâtres viennois l'An der Wien, le Carltheater et le Raimundtheater.

— M. Hammerstein a quitté Paris pour se rendre à Londres, d'où il s'embarquera pour l'Amérique. Avant de regagner New-York, le très actif manager du Manhattan-Opera ira à Philadelphie jeter un coup d'œil sur les travaux de son nouvel opéra, qu'il inaugurera la saison prochaine et dont les fondations et toute la charpente en fer sont déjà terminées. Comme nouveautés, M. Hammerstein compte monter la saison prochaine le *Jongleur de Notre-Dame*, *Grisélidis* et *Cendrillon* de Massenet, *Princesse d'auberge* de Jan Blockx, *Salomé* de Richard Strauss et *Monna Vanna* de Henry Février. Il reprendra *Thais*, *Louise* et *Pelléas et Mélisande*, qui furent ses grands succès de l'année dernière.

— On construira prochainement à Boston un nouveau et grand théâtre, exclusivement réservé à l'interprétation des œuvres lyriques. Un riche citoyen supportera seul les frais de la bâtisse, qui coûtera trois millions et demi de dollars. Le Bos-

ton-Opera, — c'est ainsi qu'il sera dénommé — sera terminé en 1909.

— On a construit à Agen, en moins de onze mois, un petit théâtre qui est le type accompli de l'opéra moderne. La salle, de forme ovale, contient mille places. Sa superficie est de quinze mètres sur seize; celle de la scène est de cent soixante-dix mètres carrés.

— Les journaux nous annoncent que le festival musical organisé à Cincinnati le mois dernier a obtenu le plus grand succès. On y a interprété de façon magistrale, sous la direction de M. Frank Vander Stucken, les *Saisons* de Haydn et la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach. M<sup>me</sup> Ernestine Schumann-Heink et Jeanne Gadski étaient au nombre des solistes. Le public a ovationné les chœurs, l'orchestre et son chef, ainsi que les interprètes.

— Le Parlement norvégien a dernièrement refusé de voter une somme de 1,600 couronnes qu'il avait attribuée précédemment, à titre honorifique, à M. Johann Svendsen, le plus illustre des compositeurs du pays après Grieg. Pour protester contre cette mesure philistine du Parlement, un groupe d'amis de la musique a décidé de continuer à ce compositeur l'annuité de 1,600 couronnes dont le pays avait voulu, il y a quelques années, honorer son grand talent.

— L'éminente cantatrice M<sup>me</sup> Ernestine Schumann-Heink ne participera pas cette année aux festivals de Bayreuth et de Munich. Elle commencera sa tournée européenne en octobre, par un concert à Hambourg.

— On nous écrit d'Espagne le grand succès des quatre concerts donnés à la Société philharmonique de Madrid, avec le concours de M<sup>mes</sup> Kleeberg-Samuel et Merten-Culp, les 7, 9, 11 et 13 mai. Les deux artistes se sont fait entendre dans une série de programmes dont on ne peut qu'admirer la variété, le choix et l'ordonnance. Aux maîtres classiques et romantiques, les deux premières séances étaient consacrées; la soirée du 11 fut pour Schumann; celle du 13, réservée aux modernes de tous pays. Au retour, M<sup>me</sup> Kleeberg a encore donné un concert à Saragosse qui fut pour elle l'occasion d'un nouveau triomphe.



je me réjouis cependant dès à présent de pouvoir le signaler avec certitude comme un compositeur des plus intéressants. Voici quelques notes biographiques que l'auteur m'a très aimablement communiquées :

Otto Vrieslander est né le 18 juillet 1880 à Münster (Westphalie) ; il reçut son premier enseignement musical de plusieurs maîtres ; de 1896 à 1901, il étudia à Dusseldorf le piano avec le professeur Butts, ainsi que la théorie musicale ; de 1901 à 1902, il fréquenta le Conservatoire, suivant les cours du professeur Klauwell (contrepoint) et du maître van de Sandt (piano). De 1902 à 1903, il se fait entendre dans les concerts comme pianiste et accompagnateur, publiant aussi des articles de critique musicale. A partir de 1904, il s'établit à Munich et se voue exclusivement à la composition. Ses *Lieder* furent chantés par le Dr Ludwig Wüllner en de nombreuses soirées à Berlin, Leipzig, Dresde, Francfort, Munich, Darmstadt et par toute la Hollande ; d'autres chanteurs les ont également portés à leur programme et les critiques les ont généralement bien appréciés. Mais aussi, dans ces chants, quelle délicatesse et quel sentiment ! Il est étonnant de voir combien ce jeune compositeur s'entend à l'exprimer et à le soutenir dans ses manifestations diverses. C'est aussi un admirable coloriste, et plus encore : voyez les quarante-six numéros des poèmes de Giraud, remarquablement traduits en allemand par O.-E. Hartleben. Cependant, pour apprendre à connaître le compositeur, je conseillerai de commencer par les douze chants sur textes d'auteurs divers ; ils nous feront aller aux autres. En somme, nous nous trouvons ici vis-à-vis d'une œuvre du plus haut intérêt que la nouvelle maison d'édition H. Lewy, de Munich, au reste bien inspirée, a le grand mérite de publier aujourd'hui.

KNUD HARDER.

— L'éditeur Delagrave vient de publier le deuxième volume de la traduction des *Œuvres en prose* de Richard Wagner. On sait que c'est notre distingué confrère M. Prod'homme qui, aidé de M. Holl, a entrepris l'utile et difficile adaptation française des nombreux et importants écrits théoriques résumant la doctrine esthétique du maître de Bayreuth et caractérisant toute la portée de son génial effort. Ce second volume date de la période pendant laquelle Wagner fut capellmeister à Dresde, et contient notamment de curieuses pages sur la neuvième symphonie, des travaux préparatoires sur la *Légende des Nibelungen* et un *Projet d'organisation d'un théâtre national allemand à Dresde*, où abondent les vues ingénieuses et profondes.

Nul doute qu'il ne trouve sa place dans la bibliothèque de tous les amateurs d'art qui s'intéressent à l'évolution de la pensée wagnérienne. G. S.

— L'*Edition mutuelle* de la Schola Cantorum ajoute à son catalogue des musiques qui dépeignent avec bonheur soit la belle lumière chantante du pays basque — comme la charmante *Serenata* pour piano de M. René de Castéra, — soit la poésie pénétrante, la griserie irrésistible, des paysages espagnols, — comme le quatrième et dernier cahier de l'*Iberia* pianistique de M. Albeniz, qui n'est pas indigne des précédents, dont vous savez la couleur intense. — N'est-il pas, seulement, presque dommage que la difficulté peu commune de l'écriture de ces trois éclatants tableaux sonores : *Malaga*, *Gere* et *Eritana* ne les rende facilement abordables qu'à des exécutants d'ordre supérieur ? Si on laisse de côté ce point de vue, après tout négligeable, chaque artiste ayant le droit strict de choisir les moyens qui lui paraissent les plus propres à exprimer entièrement sa pensée, on ne peut que louer la saveur de terroir, la verve prime-sautière et la variété rythmique de ces pièces. Elles mettent une fois de plus M. Albeniz au nombre des compositeurs qui synthétisent le plus heureusement les qualités de leur race. G. S.

## Pianos et harpes

**Erard**

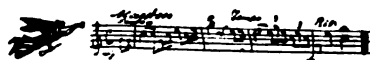
Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

## AGENDA DES CONCERTS

### BRUXELLES

**Waux-Hall.** — Tous les soirs, à 8  $\frac{1}{2}$  heures, concert symphonique par l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de MM. S. Dupuis et A. Dubois.



Rongert-Musik. Marches. Musik-Album. Instruments. Gibernes. Cahiers. Carlons. Opéras.  
James Lebet, Comp. Rue du Rhône 7, Genève

**SANDOZ, JOBIN & C<sup>ie</sup>**

Office international d'Édition Musicale et Agence Artistique

PARIS

LEIPZIG

NEUCHÂTEL (SUISSE)

28, Rue de Bondy

94, Seeburgstrasse

3, Rue du Coq d'Inde

Du 1<sup>er</sup> au 15 Août 1908, à Genève

# Cours Normal de \_\_\_\_\_

## \_\_\_\_\_ Gymnastique Rythmique

### Méthode E. JAKES-DALCROZE

Pour le développement du sentiment rythmique musical et plastique

S'adresser à M. JAKES-DALCROZE, 6, rue de la Pelouse, GENÈVE

**MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)**

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

**Vient de paraître :****POUR VIOLON ET PIANO****Charles GENTY.** — Hymne . . . . . 2 00**Eug. N. GUILLAUME.** — Romance op. 3 . . . . . 2 00**J. GURIDI.** — Elégie. . . . . 2 50**S. RANIERI.** — Berceuse . . . . . 2 00**S. RANIERI.** — Lied. . . . . 2 00**VIOLONCELLE ET PIANO****S. RANIERI.** — Lied. . . . . 2 00**CONTREBASSE**

**Edm. ECKHAUTTE.** — Troisième Suite pour contre basse  
à cinq cordes et piano, ou, quatuor. « Avec notation spéciale  
pour contre basse à quatre cordes » . . . . . 5 00

**Vient de paraître :**

**SALOMÉ** de Richard Strauss, par MAURICE KUFFERATH, un vol. . . . . Fr. 2 50

L'œuvre dramatique de **César Franck : HULDA ET GHISELLE**,  
par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . . . Net : fr. 3 50

**DUPUIS, Albert.** — **Fantaisie rapsodique** pour violon avec orchestre  
(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . . . Net : fr. 7 50

**WIENIAWSKI, Jos.** — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite  
pour piano par l'auteur. . . . . Fr. 4 —

**SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES**

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**

Téléphone 108-14

**VIENT DE PARAÎTRE :****Œuvres de Em. MOOR**

Op. 69. **Concerto** pour deux violoncelles et orchestre, réduction avec  
piano. . . . . Net : 15 —

Op. 73. **Suite** pour violon et piano . . . . . Net : 7 50

**Sous presse :**

**Triple Concerto** pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre  
ou de piano.

**Sonate** pour violon et piano, dédiée à **Eugène Ysaye et Raoul Pugno.**

**Quatrième Concerto** pour violon, dédié à **Eugène Ysaye.**

***Vient de paraître*****LOUIS TIMAL**

**Un Rêve**, mélodie pour soprano ou mezzo-soprano (poésie  
de BERTIN) . . . . . fr. 1 75

**Les Imprécations de Camille**, mélodie pour  
soprano dramatique (poésie de CORNEILLE) . . . . . fr. 1 75

**BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES**

45, Montagne de la Cour, 45



## Lettres de Richard Wagner à Minna Wagner

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

En 1862, après les deux mois passés à Paris à écrire le poème des *Maitres Chanteurs*, il va s'installer pour le printemps à Biebrich, sur le Rhin : « Me voilà encore une fois dans une hôtellerie ! O la belle vie ! Et n'avoir pas d'autre désir que de pouvoir travailler dans la tranquillité et le silence ! Je dois le proclamer, si l'on me refuse à moi la patience et la persévérance, je voudrais bien savoir à qui l'on pourra reconnaître ces vertus. »

Il disait vrai. Peut-on imaginer qu'un travail aussi délicat que la mise au point poétique et la composition musicale, requérant la concentration la plus absolue de toutes les forces intellectuelles et sentimentales, ait pu s'accomplir dans les circonstances où Wagner a vécu ? Quelle continuité de logique, quelle fermeté de volonté il lui a fallu pour aboutir malgré tout !

Une lettre de 1861, postérieure à l'échec de *Tannhäuser* à Paris, est, à cet égard, extrêmement intéressante. Elle est datée de Vienne, du mois d'octobre, et répond vraisemblablement à une lettre dans laquelle, pour la vingtième fois, Minna revenait sur l'affaire de Zurich. Wagner s'explique d'abord sur ses relations avec M<sup>me</sup> Wesendonck. C'est une confession

complète, — trop longue pour être reproduite ici, — à laquelle il faudra se reporter dorénavant pour apprécier cet incident. « Toi, ma bonne Minna, écrit-il, tu trouves une excuse à chacune de tes fautes, à la rupture de cette lettre (de M<sup>me</sup> Wesendonck) qui devait te rendre si malheureuse, comme aussi à cette visite malencontreuse faite malgré mes objurgations et mes prières, qui devait m'exiler de mon « asile » (1) et faire de tous deux pour longtemps — qui sait pour combien de temps ? — des sans-patrie. » Il convient d'ailleurs que sur ce chapitre, le cœur féminin ne peut être « apprivoisé » et qu'il serait absurde de demander à une femme « d'être raisonnable ». Et il continue :

« C'est devenu une idée fixe chez toi que je cherchais à posséder une autre femme et que je te haïssais à cause de cela.... Ne peux-tu donc reconnaître le caractère véritable de mes relations avec cette femme d'après les relations qui, — à la suite de ces événements, — se sont rétablies avec le mari ? S'il est vrai que la passion a pénétré des relations d'abord délicates et pures, —

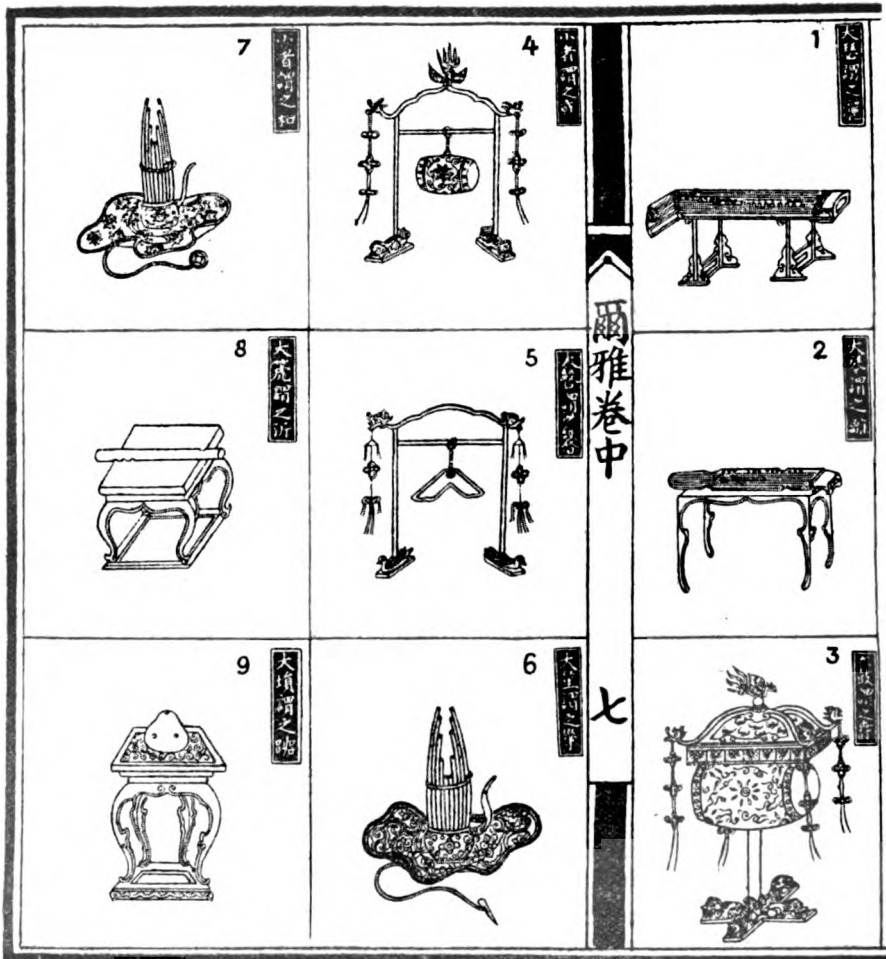
(1) On sait que Wagner appelait ainsi le pavillon que M. Wesendonck avait mis à sa disposition dans sa propriété d'Enge, près de Zurich.

de ce que savaient les Chinois en toutes les branches des connaissances humaines. Au surplus faisons-nous suivre la nomenclature des objets traités dans les deux volumes du *Eulh-Ya*.

Le volume I contient : 1<sup>o</sup> 152 gravures, botanique, fleurs, herbes; 2<sup>o</sup> 76 gravures, botanique, arbres; 3<sup>o</sup> 64 gravures, insectes; 4<sup>o</sup> 56 gravures, poissons et autres animaux marins; 5<sup>o</sup> 68 gravures, oiseaux et animaux de basse-cour; 6<sup>o</sup> 52 gravures, différents quadrupèdes; 7<sup>o</sup> 48 gravures, chevaux et buffles. Donc, sept catégories représentées par 516 dessins.

Le volume II contient : 1<sup>o</sup> 1 gravure,

architecture; 2<sup>o</sup> 6 gravures, ustensiles en terre, marmites, pots, etc.; 3<sup>o</sup> 3 gravures, instruments aratoires; 4<sup>o</sup> 5 gravures, la pêche dans le fleuve; 6<sup>o</sup> et 7<sup>o</sup> 2 gravures, ouvriers au travail; 8<sup>o</sup> 5 gravures, vases en bronze pour le service rituel; 9<sup>o</sup> 18 gravures, *instruments à musique*; 10<sup>o</sup> 24 gravures, cartes astronomiques; 11<sup>o</sup> 8 gravures, scènes de chasse : les grandes chasses impériales; 12<sup>o</sup> 3 gravures, drapeaux; 13<sup>o</sup> 4 êtres doubles : hommes, poissons, oiseaux, quadrupèdes; 14<sup>o</sup> 4 gravures, 4 Chinois représentant les peuples des quatre coins de la Chine. Donc, 14 catégories avec un total de 85 gravures.



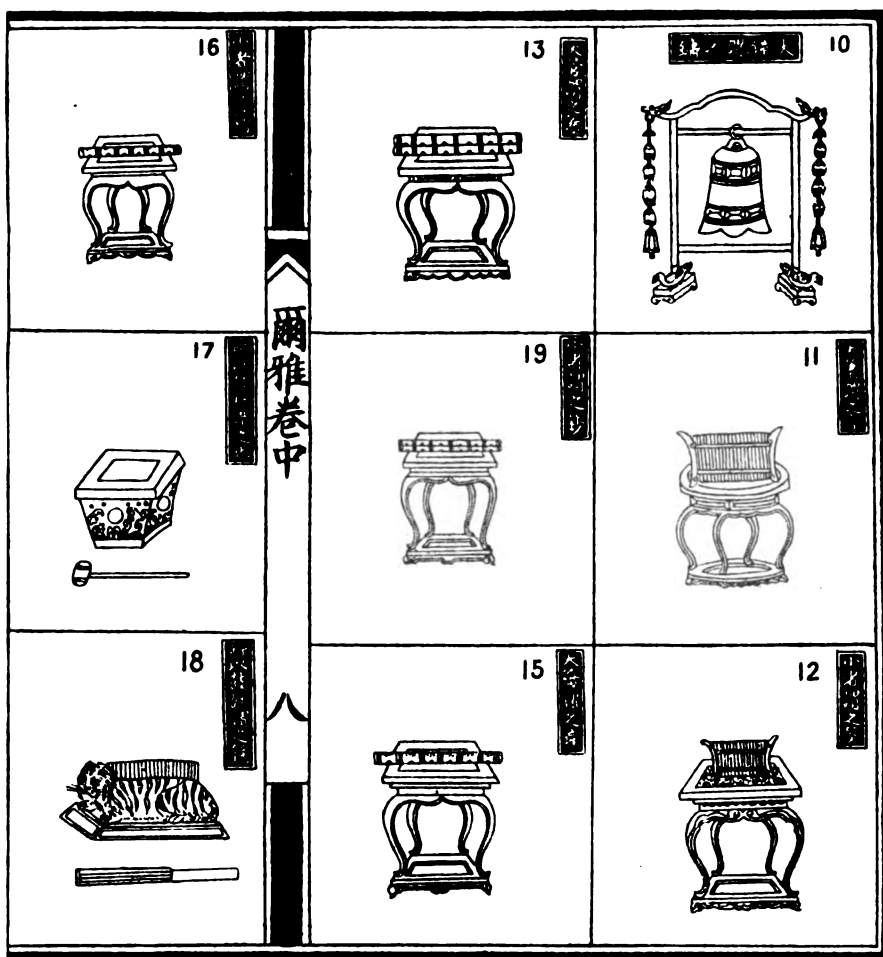
7. Petit Sheng (Ho).  
8. Tri.  
9. Huan.

4. Po-fu  
5. T'è ch'ing.  
6. Sheng (Cha'o).

1. Cam.  
2. Sac.  
3. Kien-Kou.

Le format des éditions courantes varie peu : 15 centimètres de hauteur sur 9 centimètres de largeur ; mais là où nous remarquons des différences, c'est dans la justification ; une page contient tantôt 6, tantôt 4 gravures, selon l'édition à laquelle appartient tel ou tel exemplaire ; ces gravures ont alors 54mm×37mm ou, s'il y en a six, 40mm×38mm ; il vaut mieux se procurer la première édition, celle à quatre gravures par page, les dessins minuscules ne pouvant que gagner de l'agrandissement. Le papier souple, léger et solide cependant, l'impression propre, la distribution logique des différentes branches du savoir humain

contribuent à faire de l'*Enlh-Ya* un modèle de vade-mecum. Nous connaissons déjà le sens pratique des Chinois pour ces sortes de choses et nous n'avons pas à nous étonner de les savoir auteurs d'un ouvrage de ce genre. L'étudiant avide de connaissances, le savant en voyage, le lettré se préparant aux grands examens, peuvent toujours avoir dans leur ceinture ce petit compendium, le consulter en route dès qu'une plante, un arbre, un animal curieux, etc., frappe leurs yeux, ou dès que leurs méditations les entraînent vers des branches du savoir humain qu'ils ne connaissent que superficiellement.



16. Tuoc.  
17. Chuc  
18. Láo.

13. Grand Yo.  
19. Petit Yo.  
15. Sao.

10. Tchung.  
11. Grand P'ai-hsiao.  
12. Petit P'ai-hsiao.



A présent que le lecteur connaît cet ouvrage dans ses grandes lignes, nous retournerons au IX<sup>e</sup> chapitre du tome II de cette encyclopédie chinoise, et considérerons en détail les dix-huit instruments de musique dont il traite. En même temps que nous étudierons les instruments du passé, nous examinerons les modifications qu'ils ont subies depuis des milliers d'années et les instruments actuellement en usage dans l'orchestre chinois qui en dérivent. Cette dernière constatation nous sera en même temps une nouvelle preuve (s'il en fallait) de l'esprit conservatif qui fut comme le guide moral du monde chinois.

\* \* \*

N<sup>o</sup> 1. — Sac (prononcer chac) ou Nha-Sac était un genre de long psalterion de bois, d'une longueur de 8 m. 01 en mesure chinoise. Recouvert de belle laque rouge, ses contours étaient ornés de dessins couleur or, représentant soit le dragon qui tient le bonheur dans sa gueule (*Con rông an chu' phuc*), dessin résumant une des légendes les plus en vogue, mais dont l'explication nous entraînerait trop loin ; le *Long* ou dragon à quatre ou cinq griffes, selon que l'objet appartient à un homme quelconque ou au souverain ; les *Ngü Phu'oc* ou chauves-souris symbolisant les cinq bonheurs, ou encore les deux dragons se disputant la lune.

Tout ces dessins sont des symboles et non de vagues ornements de l'imagination fantasmagorique du Chinois. On sait l'amour qu'a l'homme d'Extrême-Orient pour toutes les représentations graphiques de ses principes.

« Il est impossible depuis les confins de » l'Inde jusqu'aux extrêmes limites de la » Chine et du Japon, de séparer, dans les » études ethnographiques, les institutions » civiles et politiques des peuples de leurs » institutions religieuses, tellement celles-ci ont imprimé à celles-là une forme et » une couleur spéciales. C'est bien là le » pays de la réminiscence, du symbole, de » l'emblème ! Rien n'est laissé à la fantaisie,

» à l'imagination ; tout est voulu, prévu, » ordonné, codifié (1). »

Le Sac, qui était originairement monté de vingt-cinq cordes, semble n'en avoir porté le plus souvent que dix-neuf ; tel est du moins le nombre de cordes qu'on peut déduire de l'agencement des vieux Sac, servant actuellement encore aux fêtes rituelles.

Selon le *Kinh-thi* ou *Chi-King*, ouvrage de l'époque des Han (2<sup>me</sup> siècle av. J.-C.) et un des plus classiques de la littérature chinoise, le Sac accusait une longueur de 7 m. (mesure chinoise) et portait cinquante cordes ; mais déjà le *Kinh-thi* mentionne que l'on connut cet instrument le plus souvent avec vingt-cinq cordes. Disons, en passant, que les dessins de cet ouvrage littéraire sont extrêmement grossiers et paraissent s'inspirer de l'époque la plus reculée. Les lettrés chinois ayant quelque expérience du sujet qui nous intéresse prétendent que le Sac, comme tous les instruments mentionnés dans le *Eulh-Ya*, daterait du xv<sup>e</sup> siècle av. J.-C., ce qui n'est peut-être pas dénué de vérité, puisque les biographes de Khuong-tzeu (qui vécut au vii<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) insèrent des réflexions sur la musique de nature à nous faire supposer qu'à cette époque déjà, la musique était un art familier aux Chinois et qu'ils n'en étaient plus à l'inventer, à la créer de toute pièce. Bien plus, les Chinois prétendent que leur musique moderne n'est plus qu'une pâle contrefaçon de celle que cultivaient leurs ancêtres et qui était cette « essence de l'harmonie existant entre le cœur et l'homme », créée par Ling-Lun, ministre de l'Empereur jaune, Houang-Ti (2697 av. J.-C.). Nous pouvons donc accepter sans trop de défiance l'affirmation des savants chinois lorsqu'ils placent la création de leurs instruments de musique au xv<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il faut toutefois reconnaître que certains instruments sont plus anciens, d'autres plus modernes, si l'on

(1) G. DUMOUTIER. — Avant-propos de *Les symboles, les emblèmes et les accessoires du culte chez les Annamites*, Paris, E. Leroux, 1891.

peut appliquer ce terme à des objets dont le plus récent de création est vieux de plusieurs siècles.

Le *Câm* s'identifie sous bien des rapports avec le précédent instrument, repose d'ailleurs pour nous sur les mêmes bases de construction.

Dans l'antiquité, le *Câm* portait cinq cordes représentant les cinq éléments : Terre, Ciel, Eau, Métal, Feu ; Nord, Sud, Est, Ouest, Centre, etc. Bientôt on y ajouta encore deux cordes appelées *Yang* et *Yo* (Van et Vô des Annamites) et qui représentent les principes civils et militaires.

Nous pûmes voir à la cour d'Annam, à Hué, de vieux modèles du *Câm*, qui n'ont jamais été joués et qui furent d'ailleurs construits pour être exposés devant des pagodes confuciennes aux moments des grandes fêtes rituelles. C'est alors qu'on plaçait dix *Câm* et dix *Sac* de chaque côté de l'allée menant à la porte du *miao* (temple), où ils sont censés symboliser l'harmonie céleste. Les *Câm* de Hué ont des proportions à peu près identiques à celles du type primitif, quoique leur longueur diffère : elle est de 3 m. 66 de mesure chinoise, à cause des 366 jours de l'année, alors qu'originellement cette longueur était de 3 m. 61 en vertu des 361 allées célestes ; c'est d'ailleurs cette dernière longueur que prescrivit son inventeur, le célèbre Phuc-hy, qui ne s'inspirait que des choses célestes, étant donné qu'il considérait son invention comme une révélation du ciel ; de leur côté, les Annamites réalisent cependant aussi un symbole, quoique différent de celui des Chinois.

Le *Câm* et le *Sac* sont indubitablement les ancêtres des actuels *Ch'in* et *Sseh*, du *Koto* japonais et du *Thap-luc* annamite. Nous retrouvons chez tous les types actuellement en usage les principes qui guidèrent jadis les inventeurs du *Câm* et du *Sac*.

Le *Ch'in* (ou *Kin*) a conservé ses sept cordes donnant la gamme pentatonique suivante :

*Ut, ré, mi, sol, la, ut, ré.*

Et c'est ainsi que l'on considère, de nos jours encore, *Fu-Hsi* (Phuc-hy) comme inventeur de cet instrument, « dont les tons, prétendait-il, guident le cœur et l'encouragent aux bonnes œuvres ». Sa longueur a conservé une signification symbolique : en souvenir des 366 jours de l'année, il mesure 3 pieds 66 de mesure chinoise. Les Chinois n'ont pas oublié le sens que donnaient leurs ancêtres aux sept cordes de cet instrument, et ils sont toujours unanimes à déclarer que la partie supérieure hémisphérique représente le ciel reposant sur le fond plat, la terre.

Le *Sseh*, qui remplace à présent le *Sac*, serait, affirment les Chinois, l'invention de *P'ao-Hsi*, sujet de *Huang-Ti* (2637 av. J.-C.). A cette époque reculée, il était tendu de 50 cordes en soie, mais ce nombre n'était pas impératif car on rencontrait le *Sseh* fréquemment avec 27, 25, 23, 19 et même 12 cordes. Actuellement, le *Sseh* à 15 cordes semble réunir tous les suffrages, car c'est ce type-là qu'on rencontre d'habitude dans les fêtes impériales et religieuses. Etant données leur longueur et la faible tension qu'elles permettent, ces cordes :



ont un ton assez délicat.

Le mérite d'avoir sauvé de la désuétude complète ces deux instruments revient sans aucun doute à l'empereur *Kien-Long*, dont le décret de 1745 (ap. J.-C.) demeure typique (1). Or, nous pouvons déduire que son ordonnance ne resta pas lettre morte puisque le *Kin* et le *Ché* sont, de nos jours encore, des instruments beaucoup joués en Chine, au Japon (le *Koto*) et en Indochine (le *Thap-luc*).

*Kien-Kou*. Le *Kien-Kou* est une espèce de gros tambour à la note sourde et lugubre, d'ailleurs assez connu en Europe sous le nom de *Tam-tam*. Les anciens Chinois le fixaient au bout d'un poteau qui le mettait ainsi à la hauteur de la main, poteau dont

(1) *Mercur musical*, 15 septembre 1907, p. 944.

l'extrémité reposait dans une croix en bois. On peut affirmer en toute sécurité que cet instrument était déjà connu du temps de l'empereur Yao (2357 av. J.-C.). Ce dernier fit poser un Kien-Kou devant la porte de son palais afin que chacun qui aurait à lui présenter une requête pût se signaler en frappant sur ce tambour, ce qui avait pour effet d'appeler un officier du palais qui recevait la requête en question des mains du solliciteur et la soumettait tout de suite au souverain, lequel pouvait ainsi prendre une prompte décision; cela constituait un système administratif rudimentaire, certes, mais combien pratique !

On peut sans trop de témérité admettre que le Kien-Kou est à considérer comme l'ancêtre des autres genres de tambours actuellement en vogue dans la musique chinoise : *Po-fou*, *Tson-Kou*, *P'ao-Kou*, *Hing-Kou*. Quant au Kien-Kou original, ni ses dimensions, ni la façon de le construire n'ont subi la moindre modification depuis plus de quarante siècles; c'est toujours un barillet de bois, fermé des deux côtés avec de l'épaisse peau de buffle, le tout recouvert de rutilante laque rouge sur laquelle sont figurés, en couleur or, des dragons, des chimères, des nuages et souvent le caractère Phuc (bonheur). Le Kien-Kou actuellement en usage à la cour de Chine est de dimensions peu banales; il accuse une longueur de 1 m. 77 sur un diamètre de 72 cm. Ce n'est pas un instrument de musique à proprement parler, et n'est d'ailleurs pas considéré comme tel par les Chinois; cependant, ils s'en servent pour souligner les gros effets, pour accuser davantage le mouvement d'un *stretto* de leurs morceaux de musique.

Dans les *miao*, il sert pendant les différentes phases du service rituel, où il devient le collaborateur du *Mu-Yü*, sorte de tympan de bois de forme fantaisiste. Ce *Mu-Yü* représente soit un grelot, un crapaud, un poisson, un fruit, d'un seul morceau de bois très dur, soigneusement évidé et qui, frappé au moyen de petits bois durs, fait entendre une note claire qui

résonne au loin; nous en avons parlé à propos du Mô annamite (1).

Le *Tien-Kou* est une variante du Kien-Kou; il est suspendu dans un cadre approprié, mais sa construction ne diffère sous aucun rapport de celle du grand Tam-tam précédemment décrit.

Le *T'é-ch'ing*, dont la forme est celle d'une équerre de charpentier, est fait d'une seule pierre sonore dont le grain rappelle celui de nos pierres lithographiques et que l'on extrait de carrières situées en grande partie dans le Luong-tchéou, puis dans le nord de l'Annam, dans la province de Than-hoa. Comme le fait comprendre le dessin, un trou est percé dans l'angle de cette équerre, trou par lequel passe un crochet pour le suspendre dans le cadre de bois; pour faire résonner ce tympan de pierre, on le frappe avec un marteau à tête de bois.

(A suivre.)

G. KNOSP.

## AVIS

Tout ce qui concerne la RÉDACTION du « Guide Musical » doit être envoyé à M. Eugène Bacha, 83, avenue Montjoie, Uccle-Bruxelles.

Tout ce qui concerne l'ADMINISTRATION du « Guide Musical » doit être envoyé à M. Th. Lombaerts, 3, rue du Perail, Bruxelles.

## LA SEMAINE PARIS

A L'OPÉRA, on est tout aux études du *Crépuscule des Dieux*, et M. André Messager est rentré, depuis déjà quinze jours, pour les diriger lui-même. Voici la distribution définitive des rôles, telle qu'on la donne officiellement, avec l'indication des interprètes éventuellement suppléants :

*Siegfried* : MM. Van Dyck (Godard).

*Hagen* : Delmas.

*Gunther* : Vilmos Beck (Dangès, Boulogne)

*Alberich* : Gilly.

*Brunnhilde* : M<sup>mes</sup> Grandjean (Mérentié, Borgo).

*Waltraute* : Paquot-D'Assy.

*Gutrune* : Féart.

*Les Filles du Rhin* : Gall, Laute-Brun et Lapeyrette.

(1) *Mercur musical*, 15 septembre 1907, p. 949.

*Les Normes* : M<sup>mes</sup> Mancini, Carbonnel et Caro-Lucas.

L'orchestre sera dirigé par M. Messenger.

Puisque j'en suis à parler de ce qu'on fait de nouveau à l'Opéra et du zèle artistique avec lequel sera monté le chef-d'œuvre de Wagner, quelques mots encore à propos du répertoire courant.

La direction actuelle a inscrit à son programme le renouvellement, sur un plan plus logique et plus artistique à la fois, de la décoration, des costumes et de la mise en scène des œuvres de son répertoire; et déjà la réfection du *Faust* de Gounod nous a montré ce qu'elle peut faire en ce sens. Mais l'opération est si complexe et si vaste qu'on ne peut évidemment la répéter tout de suite; et pourtant, si *Faust* méritait cette étude sur nouveaux frais, que dire des œuvres beaucoup plus anciennes qui sont la base même du répertoire, des *Huguenots*, de *Guillaume Tell*, du *Prophète*...? Ne serait-il pas possible, en attendant mieux, de toucher un peu à leur mise en scène, tout au moins aux simples jeux de scène, qu'une tradition de plus en plus dévoyée impose en quelque sorte aux artistes, si personnels et intelligents soient-ils? Les habitués, abonnés ou critiques, n'y font plus attention, pas plus qu'on ne réclame contre la boue en hiver, la poussière en été. Mais il faut entendre les étrangers et tous ceux qui assistent à l'œuvre pour la première fois. C'est de la stupeur. Ne serait-il pas facile de porter d'ores et déjà d'utiles réformes de ce côté?

Notez bien que c'est dans cette mise en scène trop souvent illogique, mécanique, absurde, qu'il faut chercher surtout l'impression de démodé et de faux que donne de plus en plus à tant de gens le spectacle de l'ancien répertoire à côté de celui de telles œuvres contemporaines ou de celles de Wagner (qui sont encore une « nouveauté » sur notre théâtre et comme mise en scène). Les interprètes eux-mêmes contribuent à la donner, cette impression : comment ne joueraient-ils pas faux là où on les fait agir dans un milieu faux, bien que d'ailleurs ils jouent juste lorsqu'ils ont à tenir leur rôle dans une ambiance basée sur la nature et la vérité?

Ces réflexions me viennent — une fois de plus — à l'esprit en revoyant ces jours derniers une représentation de *Guillaume Tell*. Nous savons, témoignages en main, à quel point les premières représentations du chef-d'œuvre de Rossini furent animées par un véritable souffle d'enthousiasme et de vérité, quelle passion profonde et quelle grâce délicate, quelle fierté, Adolphe Nourrit donnait au rôle d'Arnold, qui rayonnait sur tous

les autres : nul, comme lui, ne vivait réellement son personnage et ne donnait au moindre geste sa juste signification. Comment se fait-il que nous en soyons arrivés aujourd'hui à des « traditions » aussi glaciales et aussi conventionnelles? Voyez un peu le duo du second acte, entre Arnold et Mathilde. Ce n'est pas une des meilleurs pages de l'œuvre, tant s'en faut. Mais enfin, du temps de Nourrit et de M<sup>me</sup> Damoreau, elle paraissait tout de même d'une chaleur et d'une grâce charmantes. Comment se présente-t-elle aujourd'hui? Tandis que Mathilde, à la nuit close, rêve à ses amours, Arnold paraît, jette son manteau et sa toque, comme tout bon ténor doit le faire, et de loin supplie la jeune fille de prononcer son arrêt. « Restez ! » lui répond Mathilde, comme vaincue par sa passion. A ce mot, qu'il désirait si vivement entendre et qui comble ses vœux, Arnold ne bronche pas, tourne le dos, et s'en va faire un petit tour dans le fond, inspecter les environs, contempler le lac nocturne, tandis que Mathilde, tout émue, lance au public ces phrases enflammées :

Oui, vous l'arrachez à mon âme,  
Ce secret qu'ont trahi mes yeux !...

Quand elle a fini, c'est à son tour d'aller voir la belle nature dans le fond du théâtre, tandis qu'Arnold, revenu, répète :

Il est donc sorti de son âme...

On appelle cela « occuper la scène » ! Mais quand Tristan et Isolde sont assis sur leur banc de pierre, qui est-ce qui leur demandera d'« occuper la scène » ? Et si inférieur que soit le duo de Rossini à côté de celui de Wagner (encore l'un comme l'autre s'adapte-t-il assez exactement au caractère des personnages mis en scène), je voudrais bien savoir ce que deviendrait la page de Wagner si elle était mise en scène et jouée comme celle de Rossini?... Et je serais beaucoup plus curieux de voir ce que deviendrait à son tour celle de Rossini — et toutes les œuvres de ce temps-là, — si elle était présentée, comprise, interprétée avec le soin, l'expression, la vérité de celle de Wagner.

Ne pourrait-on essayer un peu, sans attendre davantage?

H. DE C.

— Signalons encore cette semaine une excellente représentation de *Samson et Dalila*, avec M<sup>lle</sup> Croiza, du théâtre de la Monnaie, qui fut d'acte en acte acclamée; et la reprise de *L'Etoile*, le ballet pantomime de M. Wormser et de MM. de Roddaz et Aderer. L'interprétation du principal rôle en était confiée à M<sup>lle</sup> Aïda Boni, qui, en plus des belles qualités de danseuse qu'on lui connaît, a manifesté dans ce rôle un délicieux talent de mime.

— C'est dans la liste suivante que M. Albert Carré compte puiser les ouvrages devant alimenter sa prochaine saison lyrique : *Solange*, trois actes de M. Gaston Salvayre, livret de M. Aderer, qui doit être la première nouveauté montée; *Leone*, de M. Samuel Rousseau, livret de MM. E. Arène et Montorgueil; *Sanga*, de M. I. de Lara, livret de MM. E. Moreau et P. de Choudens; *Mytil*, de M. Garnier, livret de M. Villeroy; *Chiquito*, de M. J. Nougues, livret de M. Cain; *Pierre le Vénérable*, de M. Xavier Leroux, livret de M. Mendès, et *On ne badine pas avec l'amour*, de M. Gabriel Pierné, d'après Alfred de Musset. A ces œuvres inédites, il convient d'ajouter la reprise de la *Sapho* de Massenet, pour laquelle le maître est en train de composer un tableau nouveau et qui aura pour protagoniste M<sup>me</sup> Marguerite Carré, et celle de *La Flûte enchantée* de Mozart.



## BRUXELLES

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Voici le tableau de la troupe pour la saison 1908-1909 :

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fritz Ernaldy et Léon Van Hout, chefs d'orchestre; Anthony Dubois, chef d'orchestre et chef des chœurs; Ch. De Beer, premier régisseur général; G. Merle-Forest, régisseur général; G. Délières, régisseur inspecteur; Nicolay, chef du chant; G. Mertens, Ch. Strony, pianistes-accompagnateurs.

CHANTEUSES. — M<sup>mes</sup> Lina Pacary, Charles-Mazarin, Yvonne de Tréville, Claire Croiza, Jeanne Laffitte, Berthe Seroen, Juliette Lucey, Lilly Dupré, Etty, Jane Bourgeois, Eva Olchansky, Cécile Eyreams, Marthe Symiane, Henriette De Bolle, Alice Berelly, Jane Paulin, Suzanne Beaumont, Anny Benonard, Alice Florin, Renée Aubry.

TÉNORS. — MM. Léon Laffitte, Verdier, André Morati, Paul Saldou, Raoul Nandès, L. Delrue, Octave Dua, Victor Caisso.

BARYTONS. — MM. Maurice de Cléry, Jean Bourbon, Louis Lestelly, Georges Petit, Raoul Delaye, Raymond Hiernaux, Louis Collin.

BASSES. — MM. Galinier, Henri Artus, Billot, G. La Taste, Charles Danlée.

DANSEURS. — MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

DANSEUSES. — M<sup>mes</sup> J. Cerny, A. Pelucchi,

Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, E. Beruccini.

Les premiers spectacles de la saison seront consacrés naturellement aux œuvres du répertoire. *Lohengrin* servira de spectacle d'ouverture avec M<sup>lle</sup> Seroen (Elsa), Lucey (Ortrude), MM. Verdier (Lohengrin), Bourbon (Frédéric), Galinier (le Roi) et G. Petit (le Héraut). Le chef-d'œuvre de Wagner a été remis soigneusement à l'étude, et la direction a fait broser deux décors nouveaux qui renouvelleront sensiblement la mise en scène. Viendront ensuite *Werther*, avec M<sup>me</sup> Claire Croiza (Charlotte) et le ténor Saldou (Werther); *Faust* pour les débuts de M<sup>mes</sup> Olchansky (Marguerite), Berelly (Siebel), et de MM. Lestelly (Valentin), Billot (Méphisto); puis *Aïda*, pour la rentrée de M<sup>me</sup> Lina Pacary et de M. Laffitte; *Lakmé*, pour la rentrée de M<sup>me</sup> de Tréville et de MM. Morati et de Cléry; *Tannhäuser*, *Siegfried*, *La Walkyrie*, etc. Enfin, à la fin du mois, on reprendra *Guillaume Tell*, avec le ténor Jaume, engagé pour quelques représentations dans ce rôle où il est exceptionnel.

Les nouveautés jusqu'ici annoncées seront la *Katharina* d'Edgar Tinel, *Monna Vanna* de Henry Février, *Eros vainqueur* de de Bréville et *l'Iphigénie en Aulide*, qui complétera le cycle entier des œuvres de Gluck montées par la direction Kufferath-Guidé.

— Le bourgmestre de Cologne, M. le Dr Fuchs, président du comité des festivals dramatiques du Bas-Rhin, vient d'adresser à MM. Kufferath et Guidé une lettre des plus flatteuses, rappelant le très grand succès remporté, en juin dernier, par les deux représentations de *Pelléas* et de la *Bohème* données au théâtre de Cologne par la troupe complète de la Monnaie. Le comité, désireux de perpétuer et de développer ce genre de représentations, qui ont produit une si vive sensation dans les milieux artistiques allemands, prie, en conséquence, les directeurs de la Monnaie de lui prêter de nouveau le concours de leur troupe pour le festival dramatique du printemps prochain, dans l'interprétation modèle d'une œuvre du répertoire français.

— Conservatoire royal de Bruxelles. — La reprise des cours est fixée au lundi 7 septembre. Les inscriptions des nouveaux élèves seront reçues au secrétariat à partir de cette date, de 9 à 5 heures.

Les demandes doivent être accompagnées du carnet de mariage des parents ou, à défaut, de l'extrait de naissance de l'aspirant, indiquant la nationalité du père.

— Résultats des concours de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles :

Piano.— Sixième division (classes de M<sup>lles</sup> Hobé, Preston et M. Flameng) : Première distinction avec mention spéciale, Marguerite Decort; premières distinctions, Angèle Campion, Louisa Laurent, Alice Ghermè et Olga Migeot. Cinquième division (classes de M<sup>mes</sup> Bonnaventure, Dieu-donné et Hobé) : Première distinction avec mention spéciale, Blanche Gilmant; premières distinctions, Alice Bauwin, Hélène Palmer et Aline Van Sprang. Quatrième division (classe de M<sup>me</sup> Evrard-Polleunis) : Première distinction avec mention spéciale, Marcelle Lebrun; premières distinctions, Renée Alvin et Jeanne Lamiral. Troisième division (classe de M<sup>me</sup> Evrard-Polleunis) : Premières distinctions avec mention spéciale, Maria Decort et Haydée Licop; première distinction, Marthe Moeller.

Chant (classes de M<sup>mes</sup> de Mazière et Miry). — Division inférieure : Première distinction, Marguerite Flameng. Première division : Premières distinctions, Marie-Louise Chesselet et Berthe Decort.

Déclamation, cours préparatoires (classes de M<sup>lles</sup> Liagre et Mohr). — Première année : Premières distinctions, Léa Degreef et Blanche Petit. Deuxième année, section B : Premières distinctions avec mention spéciale, Jeanne Cornet et Madeleine Delporte.

Déclamation, cours élémentaire. — Deuxième année (classe de M<sup>lle</sup> Guillaume) : Première distinction avec mention spéciale, Marguerite Flameng.

Histoire de la littérature française (classe de M<sup>lle</sup> Biermé). — Première distinction, Marguerite Flameng.



## CORRESPONDANCES

**LA HAYE.** — Le conseil communal a voté à une grande majorité la construction d'un nouveau théâtre, à l'extrémité du quai de la Reine, sur la route de Scheveningue, dans un quartier isolé, malheureusement un peu éloigné du centre de la ville.

Nous aurons bientôt le plaisir d'applaudir la célèbre société chorale La Légia, de Liège. Elle viendra donner deux concerts dans la grande salle du Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen, les 13 et 14 septembre, avec le concours de

M. Léopold Charlier, professeur de violon au Conservatoire de Liège, M. Mawet, organiste, également professeur au Conservatoire de Liège, et M. Salden, basse du Théâtre royal de Liège.

A l'avant-dernier concert symphonique du Kursaal de Scheveningue, MM. Anton Witek et Beyer-Hané ont exécuté avec succès le double concerto pour violon et violoncelle de Joh. Brahms, et, au dernier concert symphonique, le violoniste Witek nous a donné une première exécution excellente de *Pibroch*, suite écossaise de Mackenzie, œuvre d'une conception fort intéressante et admirablement orchestrée.

EDOUARD DE HARTOG.

**OSTENDE.** — Le mois d'août écoulé a vu s'accomplir à Ostende un événement exceptionnellement important pour nos musiciens : le jugement du concours lyrique organisé par la Société des Bains de mer d'Ostende. Nous avons publié dans notre numéro précédent le résultat de ce concours : prime de 7,500 francs à chacune des partitions *L'Ile Virgée* de M. Léon Dubois et *Fidélaine* de M. Albert Dupuis; primes de 2.000 francs au *Reynaert de Vos* de M. Auguste De Boeck et à *Vaima* de M. Désiré Pâque. L'on a parlé de défaite de notre art national parce que les prix de 25,000 francs, de 15,000 et de 10,000 francs n'ont pas été décernés; mais en présence d'une libéralité aussi exceptionnelle, le jury avait le devoir de se montrer sévère, et de ne pas attribuer pareilles sommes sans la certitude que les œuvres ainsi signalées à l'attention du monde musical feraient carrière au théâtre.

L'essentiel, c'est que le concours est prorogé, que les 50,000 francs de prix restent disponibles et que nos musiciens, parmi lesquels il en est plusieurs, et des meilleurs, qui n'ont point donné, peuvent se remettre au travail avec l'espoir de décrocher la timbale en 1910.

A part le jugement de ce fameux concours musico-théâtral, le *great event* du mois d'août, au Kursaal, a été le festival consacré aux œuvres de M. Edward Elgar. Le maître, qui dirigeait lui-même, grâce à la confraternelle déférence du maestro Léon Rinskopf, avait inscrit au programme plusieurs œuvres inconnues en Belgique : une ouverture, *In the South*, sorte de poème symphonique, où le musicien a mêlé des impressions de nature et des souvenirs historiques; une suite d'orchestre : *Wand of Youth*, charmante partition de jeunesse ayant servi à illustrer une piécette enfantine, mais que l'auteur a récemment remaniée; une *Marche triomphale* tirée de la cantate

*Caractacus*, enfin le cycle de mélodies : *Sea-Pictures*, pour contralto et orchestre.

Celles-ci sont fort belles : la *Berceuse* est d'un charme pénétrant ; *Au port*, sur un petit poème de M. Elgar, est grave et prenante, comme le sentiment profond d'où elle émane ; la troisième, *Dimanche matin en mer*, est empreinte d'une religiosité émue ; *Les Îlots de corail* et *Le Nageur*, enfin, ont de l'élan. Et tout cela est enveloppé d'un vêtement orchestral somptueux et expressif, cela palpite et l'on y trouve toujours l'écho d'une exquise sensibilité d'artiste. Les *Marines* furent chantées par M<sup>lle</sup> Tilly Koenen d'une voix ample-ment sonore et belle, mais sans émotion.

La seule partie connue du festival Elgar, c'étaient ces curieuses *Variations*, où il y a autant de science que d'invention, et dont la dernière est d'une merveilleuse habileté de métier. Cela est plein de musique, abstraction faite des intentions psychologiques que le maître anglais y a mises, et que révèlent discrètement, pour les initiés, ici un nom, là un surnom, ailleurs des initiales, en tête de certaines variations.

Sir Edward Elgar, qui a trouvé en l'orchestre du Kursaal d'Ostende un interprète collectif aussi souple que respectueux, a obtenu une fort belle exécution et fut, à la fin de chaque partie du concert, longuement ovationné. Ceux qui ont eu l'honneur d'approcher le maître ainsi que Mrs Elgar garderont le souvenir de leur suprême distinction et de leur cordialité émue devant les marques d'affectueuse déférence dont ils furent l'objet.

Au troisième et au quatrième concert classique du Kursaal, l'on a eu le plaisir d'entendre, en M<sup>lle</sup> Germaine Arnaud, de Paris, une jeune pianiste merveilleusement douée, qui a déployé un superbe mécanisme allié à une étonnante maturité de style, dans le concerto en sol mineur de Saint-Saëns, une *Novelette* de Schumann et une *Ballade* de Chopin, puis dans le concerto de Grieg et dans une *Polonaise* de Liszt, enlevée avec beaucoup de brio et de panache.

Une autre petite pianiste, M<sup>lle</sup> Marthe Himmelfreich, de Prague, s'est fait longuement applaudir, le 13 août, dans une rapsodie de Liszt, entre autres.

Malgré l'énorme labeur qu'ils ont à fournir, l'orchestre du Kursaal et son éminent chef M. Léon Rinskopf restent admirablement en forme ; nous avons pu applaudir, outre une noble exécution de la symphonie avec orgue de Saint-Saëns, du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* où M. Strauwen, notre flûte solo, s'est fort distingué, des ouvertures de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, de l'*Incantation du*

*feu* et du *Waldweben* de Wagner, quelques œuvres moins connues : le *Baruffe Chiozzote*, une ouverture aussi spirituelle que bien faite, signée de Sinigaglia ; une délicieuse *Suite lyrique* de Grieg ; la belle ouverture *Vesontio*, de M. Emile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille ; du vénérable maître Joseph Wieniawsky, M. Rinskopf a donné deux parties de la *Suite romantique* : une *Evocation* largement mélodieuse et une *Mazurka villageoise* franchement rythmée, deux morceaux d'ailleurs brillamment orchestrés.

Citons encore, comme nouveautés, un poème symphonique *Contemplation* de M. Mazellier, puis *Fleurs perfides*, du jeune compositeur français R. Chanoine-Davranches, une œuvre bien faite, largement inspirée, et dont l'instrumentation distinguée décèle les plus heureuses dispositions. Enfin, citons, dans un autre ordre, les *Carin-Walser* de M<sup>lle</sup> Alice Danziger, une œuvrette fraîche, mélodieuse, laquelle sera bientôt au répertoire de tous les orchestres, tant elle a de charme.

Parmi les solistes des concerts d'août, aux noms abondamment connus et fêtés des Frieda Hempel, des Silvano Isalberti et des Otto Marak, il faut en ajouter quelques nouveaux. M<sup>me</sup> Fina Servais, qui succède, à l'Opéra-Comique de Berlin, à la belle comtesse Labia, a fait applaudir sa superbe voix de soprano dramatique ; le ténor Davydoff, de l'Opéra de Saint-Petersbourg, qui pallie à force d'art la fatigue de sa voix, nous a chanté des pages non connues : airs d'*Onéguine* de Tchaïkowsky, de *Galka* de Mannouchko, et de *Doubrowsky*, de Naprawnik ; M<sup>lle</sup> Emma Hoffman, du San Carlo de Naples, qui possède un organe d'un métal admirable et d'une rare sonorité ; enfin le ténor Jadowker, de l'Opéra de Carlsruhe, qui a fait valoir la virile puissance d'une voix de fort ténor dans le récit du Graal et dans le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*. Citons encore comme un début plein de promesses celui de M<sup>lle</sup> Lily Van den Eeden, fille du distingué directeur du Conservatoire de Mons. Cette jeune artiste possède une jolie voix, bien étoffée, qu'elle a fait valoir dans l'air de *Piccolino* de Guiraud, et dans la superbe ballade *Mignon* de M. Jean Van den Eeden. Elle a été très applaudie et fut aussitôt engagée pour un second concert.

M. Léandre Vilain, en ses five o'clock d'orgue, continue avec son beau talent et sa tranquille persévérance la revue de toute la littérature de l'instrument cher à J.-S. Bach.

Au théâtre, dont la campagne doit se clore le 31 de ce mois, le fait saillant d'une série de représentations d'une haute tenue d'art, a été la reprise

de *Paillasse*, dont le ténor Thomas-Salignac fait une chose extraordinairement prenante. Nous avons eu encore une excellente reprise de *Werther*, avec M<sup>mes</sup> Sylva et Eyreams, MM. Morali, de Cléry et Belhomme dans les rôles principaux.

Voilà, en un raccourci succinct, la revue de notre mois d'août artistique. L'on voit qu'il a été aussi corsé que possible et que la capitale d'été de la Belgique n'a point manqué de plaisirs d'ordre supérieur. L. L.

**SPA.** — Deux concerts intéressants, au cours de la dernière quinzaine.

Le festival Albert Dupuis, conduit par l'auteur, avec le concours de M<sup>me</sup> Dupuis et du violoniste Edouard Deru, fut, pour le compositeur et ses interprètes, l'occasion d'un franc succès.

Composé de fragments des opéras *Bilitis*, *Jean Michel* et *Martille*, de la rapsodie pour violon, d'un adagio pour cordes et d'une partie de la symphonie *Belgica*, le programme affirma d'une façon intéressante la souplesse du talent de M. Dupuis. M. Deru a joué avec beaucoup d'âme, et le public l'a applaudi bruyamment après l'adagio de la rapsodie. M<sup>me</sup> Dupuis chanta avec goût et sentiment la scène du quatrième acte de *Jean Michel* et une jolie mélodie, *Printemps*. Elle a reçu l'accueil le plus favorable.

Vendredi le 21, la direction nous a offert un régal de choix, grâce au concours de M. Sylvain Dupuis, l'éminent chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, qui est venu diriger un festival Wagner. Les ouvertures du *Vaisseau fantôme* et des *Maîtres Chanteurs*, les *Murmures de la forêt* et des fragments de la *Walkyrie* et de *Lohengrin* (récit du Graal, bissé), chantés par le ténor Delrue, du théâtre de la Monnaie, ont enthousiasmé l'auditoire. Sous la baguette de M. Sylvain Dupuis, l'orchestre a paru tout transformé. A la fin du concert, M. S. Dupuis a été longuement ovationné.

Le festival du 4 septembre prochain promet d'être aussi brillant. Il sera consacré aux œuvres d'orchestre de MM. Théo Ysaye et Louis Delune, sous la direction des auteurs. M<sup>me</sup> Louis Delune jouera, en première audition, un concerto nouveau de son mari, pour violoncelle et orchestre. Au programme : *Fantaisie wallonne*. Scherzo de la symphonie en *fa*. Suite, de Théo Ysaye; *Œdipe* (fresque symphonique), petite suite (*Brumes, Réverie, Mazurka*), de Louis Delune. H.

**STUTTGART.** — Il fut un temps où, de Paris, on venait en Souabe admirer la Cour de Stuttgart et son théâtre. Que ces jours sont loin ! Aujourd'hui, notre opéra ne vaut pas

mieux que n'importe quel théâtre de province. Pendant la dernière saison, nous avons eu, outre vingt-cinq représentations wagnériennes, douze représentations de la *Joyeuse Veuve*, et c'est à peu près tout ! D'artistes intéressants, point, si ce n'est M<sup>me</sup> Senger-Bettaeue, soprano, M<sup>lle</sup> Sutter, que Paris a appréciée dans *Salomé*, et le ténor Oscar Bolz. Le seul acte qui soit à l'honneur de notre théâtre pendant la dernière saison, c'est d'avoir représenté *Maya*, œuvre d'un compositeur de mérite, Adolf Vogl.

La direction des concerts d'abonnement de l'orchestre de la Cour, dirigés par Dr Aloys Obrist, a eu l'excellente idée de nous représenter toute l'évolution de la symphonie en Allemagne, en interprétant des œuvres de Stamitz, Haydn, Beethoven, Brahms, Bruckner, Liszt, Strauss. Pour la première fois, *Zarathustra* a été exécutée à Stuttgart. Il y a douze ans qu'on connaît l'œuvre à Munich !

Au cours de la dernière saison, M. Widor, de Paris, a obtenu ici un grand succès, tant comme virtuose organiste que comme compositeur. Les *Impressions d'Italie* de Charpentier ont été également très applaudies. Les solistes éminents semblent éviter Stuttgart. A part les favoris du public, M. Wüllner et M<sup>me</sup> Mysz-Gmeiner, nous avons pu apprécier notamment Lamond et Burmester, ce dernier interprète incomparable de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle. OSWALD KÜHN.



## NOUVELLES

— Voici les résultats définitifs du grand concours international de musique (section d'opéra et de drame lyrique) organisé par M. Henry Deutsch de la Meurthe et que nous avons annoncé depuis longtemps.

Le prix offert était de 30,000 francs (25,000 francs ont d'ailleurs été attribués aux prix d'opéra-comique, ballet et musique de chambre, non encore décernés). Mais le jury, autorisé par M. Deutsch, a préféré le partager, de façon à encourager les six plus intéressantes partitions envoyées, et a fixé le chiffre de 10,000 francs pour le premier lauréat et de 4,000 francs pour les cinq suivants. Décernés il y a quelques semaines, d'après les seules devises de ces partitions, ces prix ont les titulaires suivants :

Premier prix : M. Lucien Lambert : *La Pentecosta*, livret d'Adenis et Hartmann.



Deuxième-sixième prix : MM. Max d'Ollone : *Retour*, livret du même auteur; Jules Bouval : *Anna Dea*, livret de G. de Lys et Hugonnet; Edmond Missa : *Aubeline*, livret d'H. Cain et Grivollet; Henri Maréchal : *Pia*, livret de Gebhardt et Milliet; Ezio Camussi : *La Dubarry*, livret de Galisciani, traduit par P. Milliet.

M. Lucien Lambert est, comme on sait, l'auteur de *La Flamenca*. Souhaitons de voir bientôt sa nouvelle œuvre à la scène.

— M. le docteur Jacques Bertillon, qui s'est fait une intéressante spécialité dans les statistiques et est passé maître dans l'art de faire dévoiler aux chiffres un tas de choses intéressantes, a publié cette semaine, dans le *Figaro*, un article très documenté sur « le Progrès du théâtre à Paris ». Il suit les recettes annuelles depuis 1850 jusqu'à l'année dernière et établit le tableau suivant, qui en montre l'augmentation progressive et tout à fait rapide en ces derniers temps :

RECETTES BRUTES DES THÉÂTRES DE PARIS :

|                             |               |
|-----------------------------|---------------|
| 1850 . . . . .              | Fr. 8,206,818 |
| 1855 (Exposition) . . . . . | 13,828,123    |
| 1860 . . . . .              | 14,432,944    |
| 1865 . . . . .              | 15,907,006    |
| 1870 . . . . .              | 8,107,285     |
| 1875 . . . . .              | 20,907,391    |
| 1880 . . . . .              | 22,614,018    |
| 1885 . . . . .              | 25,590,077    |
| 1890 . . . . .              | 23,013,459    |
| 1895 . . . . .              | 29,661,331    |
| 1900 (Exposition) . . . . . | 57,923,640    |
| 1905 . . . . .              | 42,684,476    |
| 1907 . . . . .              | 44,831,926    |

M. Bertillon attribue l'augmentation des recettes bien plus à l'augmentation de la population parisienne qu'à l'augmentation du nombre des amateurs de spectacle, et il établit cet autre tableau assez curieux :

UN HABITANT DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE DÉPENSE,  
EN UN AN, POUR LE THÉÂTRE :

|                             |          |
|-----------------------------|----------|
| 1850 . . . . .              | Fr. 5.77 |
| 1855 (Exposition) . . . . . | 8.01     |
| 1860 . . . . .              | 7.39     |
| 1865 . . . . .              | 7.41     |
| 1870 . . . . .              | 3.65     |
| 1875 . . . . .              | 8.67     |
| 1880 . . . . .              | 8.08     |
| 1885 . . . . .              | 8.64     |
| 1890 . . . . .              | 7.32     |
| 1895 . . . . .              | 8.88     |
| 1900 (Exposition) . . . . . | 15.80    |
| 1905 . . . . .              | 10.90    |

Il convient d'ajouter que, depuis 1893, on confond les cafés-concerts avec les théâtres, ce qu'on ne faisait pas auparavant; mais M. Bertillon estime que les chiffres sont peu modifiés par cette adjonction.

— Ceci doit arriver encore assez souvent, mais c'est bien drôle tout de même. Richard Wagner vient de recevoir une lettre, oui, une lettre en date du 13 août 1908, et à lui adressée.

C'est à propos de la représentation de *Siegfried* qui a été donnée au « théâtre de la nature » de Cauterets, dans les Hautes-Pyrénées. L'afficheur, de Mauléon, chargé de coller les affiches, n'ayant pas reçu d'avis au sujet des emplacements, prit le parti assurément consciencieux et zélé d'écrire à l'auteur même de l'œuvre. Le journal *Comedia* publie la photographie de l'enveloppe, où la grosse écriture un peu gauche de l'honorable afficheur ne laisse aucun doute :

« Monsieur Henri-Richard Wagner,  
au Têatre (*sic*), à Cauterets. Hautes Pyrénées. »

Seulement personne n'a pu deviner pourquoi il a prénommé Wagner « Henri ».

— M. Robert Brussel envoie en ce moment au *Figaro*, sur la saison mozartienne de Munich, si magistralement dirigée par M. Félix Mottl, des lettres qui sont vraiment ce qu'on a écrit de plus juste et de plus avisé sur certaines des œuvres de Mozart trop souvent méconnues ou ignorées. Ainsi à propos de *Così fan tutte*, cette séduisante partition à laquelle un livret ridicule et vingt fois remanié a surtout fait tort. M. R. Brussel fait remarquer combien souvent on oublie de parler de l'orchestre de Mozart.

« Il est d'un grand ridicule, à l'heure actuelle, de découvrir quelque chose chez Mozart; mais il semble que dans aucune de ses œuvres, son instrumentation ne soit aussi prodigieuse. Son écriture, d'une élégance, d'une facilité inégalées, donne partout à son orchestre une sonorité adorable; mais on en surprend rarement le détail; l'ensemble séduit, sans que l'oreille s'attache précisément à telle ou telle particularité. Ici, dans *Così fan tutte*, l'orchestre joue un rôle prépondérant. Jamais il n'a été plus audacieux, plus volontairement en harmonie avec la poésie de la situation, sinon du texte. Il semble que Mozart ait voulu racheter la faiblesse du poème par le coloris plus pittoresque de son instrumentation. Il y a tel dessin de basson, telle phrase de cor, tel échange ou groupement de timbres, qui frappent ici bien plus que dans aucun de ses ouvrages. Ce n'est pas de la liberté, de la légèreté, de l'esprit de l'orchestre que je veux

parler, mais d'un je ne sais quoi de pittoresque qu'il semble avoir plus volontiers recherché. Le petit terzettino : « Vents, soufflez doucement, vagues, soyez paisibles » n'est pas seulement « soutenu » par l'orchestre ; les inflexions de l'écriture vocale sont « exprimées » aussi par le murmure cadencé des instruments qui cherchent, sinon à imiter, du moins à exprimer la limpidité calme d'une mer sans orage.... Parmi les ouvrages les moins connus de Mozart, il n'en est pas dont il faille davantage souhaiter la divulgation, il n'en est pas qui réserve à l'oreille une telle abondance d'effets surprenants. »

— Voici les programmes des concerts que donnera en 1908-1909 l'Académie musicale de Munich, sous la direction de M. Félix Mottl :

13 novembre : *Concerto brandebourgeois* de Bach ; *Sheherazade*, de Rimsky-Korsakow ; symphonie en ut mineur, de Beethoven.

27 novembre : Ouverture d'*Anacréon*, de Cherubini ; *Husitska*, de Dvorak ; symphonie n° 6 de Bruckner.

11 décembre, séance consacrée à Berlioz : Ouverture du *Corsaire* ; *Cléopâtre*, cantate ; *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet* ; *Symphonie funèbre et triomphale*.

25 décembre : Ouverture, de Boëhe ; *Chants de la cloche*, de Schillings ; *Symphonie héroïque*, de Beethoven.

8 janvier : Symphonie de Haydn ; *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy ; *L'Apprenti sorcier*, de Dukas ; symphonie n° 2 de Beethoven.

26 février : Symphonie en la de Mendelssohn ; concerto pour piano, de Delius ; épisodes du *Faust* de Lenau, de Liszt.

10 mars : Symphonie en si bémol de Mozart ; *Ouverture tragique*, de Brahms ; *Souvenirs d'Italie*, de Richard Strauss.

26 mars : Concerto pour instruments à cordes, de Hændel ; *Variations sur un thème jovial*, de Max Reger ; symphonie n° 8 de Beethoven.

Deux auditions supplémentaires auront lieu le jour de la Toussaint et le dimanche des Rameaux. Les deux ouvrages exécutés seront *La Damnation de Faust*, de Berlioz, et *Les Saisons*, de Haydn.

— L'Opéra de Dresde représentera cette année, entre autres nouveautés, *Eugène Onegin*, de Tchaïkowsky ; *Elsa Klapperzeihen* de R. von Waltershausen, et *Elektra*, de Richard Strauss. Ces deux dernières œuvres n'auront été jouées nulle part avant leur apparition au théâtre de Dresde.

L'Opéra royal de Berlin rouvrira ses portes le 1<sup>er</sup> septembre. La direction annonce pour la

première moitié de la saison théâtrale 1908-09 les reprises de : *Sardanapal*, ballet ancien comportant une pantomime nouvelle et une mise en scène entièrement renouvelée ; des *Noces de Figaro* ; de *La Habanera*, drame lyrique en trois actes, de M. Raoul Laparra ; d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck ; de *Joseph*, de Méhul ; des *Contes d'hiver*, de M. Carl Goldmark ; enfin de l'opéra-comique de M. Léo Blech, *Versiegelt*.

— L'Opéra-Comique de Berlin représentera cet hiver le premier opéra d'un jeune compositeur autrichien, né de parents hollandais, M. Brand-Buys : *Une Fête de violette*. L'œuvre est, dit-on, pleine de charme, et inspirée par un sentiment poétique très délicat.

— Il n'est question à Berlin en ce moment que de la fondation de nouveaux théâtres. Il y a d'abord le projet de construction d'un nouvel Opéra royal sur le terrain occupé actuellement par la salle Kroll. Les plans viennent d'en être terminés et l'on évalue la dépense à la somme de vingt millions. Les députés du Landtag prussien voteraient là-dessus un crédit de neuf millions et la ville de Berlin prendrait le reste à sa charge. Cependant une entreprise, qui n'a pas, comme la précédente, un caractère officiel, se poursuit grâce à l'initiative du directeur du nouveau théâtre d'opérette, M. Victor Palfi. Celui-ci compte inaugurer le 1<sup>er</sup> septembre 1910 un nouveau théâtre d'opéra ; les plans en ont été dressés par l'architecte du Hebbel-Theater, M. Oscar Kaufmann. Les frais de construction de la salle seront de trois millions et demi environ. Le théâtre sera la propriété d'une société par actions. Enfin, on parle encore d'un grand théâtre d'opéra qui ouvrirait ses portes en 1913 et jouerait les opéras de Wagner, précisément à l'époque où leur représentation, y compris celle de *Parsifal* deviendrait libre.

— Au cours de la saison prochaine, le théâtre de Leipzig représentera deux nouveautés : *Ilsebill* de Frédéric Klose, et *Le Vagabond et la Princesse*, opéra en un acte de Pollini. La direction annonce également qu'elle donnera une nouvelle mise en scène à la *Flûte enchantée* de Mozart et à l'*Othello* de Verdi.

— A l'occasion du troisième congrès des luthiers allemands, tenu ces jours-ci à Leipzig, on a organisé au théâtre central de la ville une exposition d'instruments à cordes où l'on peut admirer, à côté d'envois de toutes les grandes firmes allemandes, des pièces précieuses des anciens luthiers Stradivarius, Amati, Baptista Guatanini, Per-

genzi, Gasparo de Salo, Jacques Stainer, etc. Il y a là des instruments qui valent de vingt à quarante mille francs. Un Stradivarius qui a appartenu à Paganini est évalué cinquante mille francs.

— Le compositeur Wolf-Ferrari, directeur du conservatoire Benedetto Marcello, à Venise, dont l'opéra *les Femmes curieuses* a fait la réputation, met la dernière main à un nouvel opéra en quatre actes, *Les Joyaux de la Madone*, qui met en scène un épisode de la vie populaire napolitaine. L'œuvre sera représentée en février ou mars de l'année prochaine à l'Opéra de Berlin.

— La direction du théâtre du Caire (Egypte) a eu recours à un referendum pour arrêter le programme de sa prochaine saison. Quatre cent vingt abonnés ont pris part au vote. Ils ont réclamé par 270 voix *Les Maîtres Chanteurs*, par 208 voix *La Damnation de Faust*, par 121 voix *Boris Godounov*, par 102 voix *Salomé*. Les œuvres déjà représentées et redemandées sont *La Valkyrie* (201 voix), *Madame Butterfly* et *Adrienne Lecouvreur* (196), *Aïda* (143), *Carmen*, *Fedora et Iris* (139), *La Bohème* (118), *La Tosca* (91), *Zaza* (21 voix).

— L'Académie royale des beaux-arts de Berlin a conféré le titre de membre correspondant au compositeur italien M. Enrico Bossi.

— On a placé ces jours-ci dans le cloître de Saint-Jean de Latran, à Rome, un médaillon en souvenir du maître Gaetano Capocci, qui fut maître de chapelle de la basilique pendant quarante-trois ans.

Gaetano Capocci a laissé de nombreuses compositions de musique religieuse, notamment un *Miserere* et des *Lamentations assyriennes* qui sont exécutées dans toutes les églises romaines à l'époque de la Semaine sainte.

— Le pape Pie X a décidé que l'on édifierait prochainement, à l'église Saint-Pierre, un orgue immense dont la construction est projetée depuis bientôt dix ans.

— Le conseil communal de Vienne a acquis, au prix de cent mille couronnes, la maison natale de Franz Schubert, qui porte aujourd'hui l'enseigne : « A l'Ecrevisse rouge », et qui est située 54, Nussdorferstrasse. On est en train de l'aménager et d'y organiser un musée Schubert. Celui-ci sera inauguré déjà à la fin du mois prochain.

— Le philologue Rochus de Liliencron, connu pour ses travaux sur les chansons populaires, a raconté dans ses mémoires la jolie anecdote suivante sur Liszt et les étudiants de Berlin :

« Pendant que Liszt donnait des concerts à Berlin, on lui dit que les étudiants de cette ville, pauvres pour la plupart, ne pouvaient payer le prix élevé des places à ses concerts et que cependant il y avait en eux des germes d'enthousiasme pour l'art qui ne demandaient qu'à se développer. Aussitôt Liszt fit annoncer qu'il donnerait une séance uniquement pour les membres de l'université, dans la salle principale de l'institution. Le prix d'entrée était fixé à 10 groschen (environ 50 centimes) et le bénéfice devait être distribué aux étudiants les plus pauvres. Au jour fixé, la salle était bondée, mais les professeurs de l'université, agissant avec un manque absolu de délicatesse, étaient venus avec leurs femmes, leurs enfants et leurs amis, de sorte qu'ils occupaient à eux seuls plus de la meilleure moitié de la salle, tandis que les étudiants étaient massés au fond et que beaucoup n'avaient pu pénétrer. Liszt fut excessivement contrarié en apprenant comment ses intentions avaient été méconnues et sa première idée fut de remettre le concert à un autre jour. Il se calma néanmoins et consentit à jouer. Son interprétation fut plus superbe et grandiose que jamais. Après avoir épuisé les morceaux du programme, il se mit à improviser, ce qui provoqua un indicible enthousiasme. Toutefois, après d'innombrables rappels, il fallut bien terminer la soirée. Liszt gagna sa voiture, accompagné par les étudiants qui formaient autour de lui le plus beau cortège d'honneur. On voulut alors dételer les chevaux et traîner le maître comme sur un char triomphal; mais, dès qu'il comprit ce que l'on allait faire, il s'élança hors de la voiture, prit par le bras deux des étudiants les plus rapprochés de lui et se mit avec eux à la tête du cortège qui l'accompagna jusqu'à son hôtel. Arrivé sur les marches de la porte d'entrée, il se retourna vers les étudiants et dit qu'il invitait à le suivre tous ceux qui pourraient pénétrer dans les locaux de l'hôtel. Là, il fit apporter des rafraichissements et parla aimablement à ses hôtes, sur l'art, sur l'exaltation salutaire qu'il provoque, sur les devoirs de la jeunesse. Il continua en disant qu'il avait appris que beaucoup d'étudiants n'avaient pu pénétrer dans la salle du concert à l'université, parce que les places avaient été envahies, mais que, pour cette raison, il donnerait un autre concert, cette fois pour eux seuls, à l'exclusion des professeurs. « J'essayerai de jouer, continua-t-il, ce chant que je viens d'apprendre de vous tous; je ne pourrai, il est vrai, avec mes dix pauvres doigts, lui donner la même puissance que vous, mes jeunes amis, car vous êtes huit cents et vous avez de fraîches voix; je ferai pourtant de

mon mieux et j'essayerai de vous remercier dignement des sentiments que vous m'avez témoignés aujourd'hui. » Au second concert, qui eut lieu comme le premier dans la salle de l'université, Liszt joua sa fantaisie sur *Gaudeamus igitur*, qu'il venait de composer en souvenir du chant des étudiants, et qui fut gravée bientôt après. Le succès fut triomphal. Lorsque Liszt quitta Berlin, une délégation des étudiants fut désignée pour l'accompagner à cheval et en costume d'apparat jusqu'à deux lieues de la ville. Là, un riche propriétaire fit entrer les délégués dans son château, Liszt à leur tête, et leur offrit du champagne. Ce fut une petite fête pleine de charme et de simplicité. Liszt demanda la parole et s'exprima comme il savait le faire en ces occasions ; enfin il prit congé des étudiants par ces mots : « Partout où l'un d'entre vous me rencontrera pendant le cours de ma vie, il peut se considérer comme mon hôte, je le recevrai toujours avec joie. »

— Dans quelques jours, on inaugurera à Philadelphie une statue de Verdi, œuvre du sculpteur Ettore Ferrari, auquel elle fut commandée par la colonie italienne. Ce sera la seconde statue que celle-ci fera ériger à ses frais à l'honneur d'un de ses compatriotes. En 1876, elle a fait don à la ville de Philadelphie d'une statue de Christophe Colomb.

— M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera de New-York, a conçu le projet peu banal de transformer en jardins, où l'on donnera des concerts, la vaste toiture de son théâtre. D'après ses calculs, douze cents personnes pourront s'y promener à l'aise. Elles seront hissées au faite de l'édifice au moyen de puissants ascenseurs, capables de contenir quarante visiteurs. Ce jardin suspendu, d'un genre incontestablement nouveau, sera inauguré au printemps prochain. L'orchestre du théâtre, fort de cent cinquante exécutants, y donnera des auditions sous la direction du maestro Campanini. L'idée de M. Hammerstein, qui peut paraître aujourd'hui audacieuse, n'étonnera plus personne le jour où, le problème de la direction des ballons résolu, les toitures de nos maisons remplaceront le sol de nos rues.

— On nous écrit de Gand :

« Les habitués du Waux-Hall ont eu le plaisir d'applaudir au dernier concert une jeune violoniste remarquablement douée, M<sup>lle</sup> Alice Cholet, qui a conquis les sympathies de son auditoire en interprétant, avec beaucoup de charme, le concerto en *la* de Saint-Saëns, une romance de Lalo et *L'Abeille* de Schubert. M<sup>lle</sup> Cholet a autant de

talent que de modestie. Elle a séduit le public aussi bien par la discrétion de ses manières que par le brio de son jeu et la finesse de son intelligence musicale. Elle a été ovationnée après chacun de ses morceaux. »



## BIBLIOGRAPHIE

ROMAIN ROLLAND : *Musiciens d'autrefois*. Paris, Hachette, in-12.

LIONEL DE LA LAURENCIE : *Rameau*. — AUGÉ DE LASSUS : *Boieldieu*. — BOURGAULT-DUCOUDRAY : *Schubert*. (*Les Musiciens célèbres*.) Paris, H. Laurens, 3 vol. in-8° illustrés.

Qui veut emporter en vacances d'utiles et agréables lectures, et préparer, dans ses moments de loisir champêtre, une audition plus avertie et plus documentée des exécutions musicales de la saison prochaine ? Il semble que les éditeurs aient pensé à cela. Voici, aux premiers jours de juillet, quatre nouveaux volumes parus en bloc et tous recommandables à divers titres : hâtons-nous de les signaler !

Je ne saurais faire assez d'éloges du volume de M. Romain Rolland, ni même assez le remercier de l'avoir publié. Oh ! nous le connaissions déjà plus ou moins, car les études qui le composent ont paru dans des revues que nous feuilletons souvent. Mais, d'abord, ces revues sont éparées, impossibles à avoir sous la main ; et puis le volume les a complétées et revisées : en les réunissant, il leur a donné vraiment un corps. Peut-être suffirait-il donc de les mentionner ici : les juger serait inutile et aventureux.

Comme introduction, quelques pages sur « la place de la musique dans l'histoire générale » : c'est la leçon d'ouverture (en 1902) du cours que professe l'auteur à l'Ecole des Hautes Etudes sociales. Puis la forte, érudite et très amusante étude : *L'Opéra avant l'Opéra* : spectacles populaires de Florence et de la Campagne toscane, comédies latines et représentations à l'antique, pastorales en musique, jusqu'à *L'Aminata* du Tasse... L'auteur de *L'Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully* s'y est contrôlé lui-même et nous le déclare. Dans le même ordre d'idées, viennent ensuite six chapitres sur *l'Orfeo* de Luigi Rossi, premier opéra joué à Paris, sur Mazarin, les Barberini et surtout Luigi Rossi lui-même. Enfin, un travail considérable et capital sur *Lully*, sa personne,

ses actes, ses œuvres, son art et sa place dans l'évolution lyrique.

C'est ici surtout que je voudrais pouvoir m'arrêter, en faisant ressortir tout ce qu'a de neuf et de suggestif cette étude, qui aurait bien dû faire l'objet d'un volume à elle toute seule. Je recommande spécialement les chapitres consacrés au « récitatif de Lully et à la déclamation de Racine » et aux « éléments hétérogènes de l'opéra de Lully », les pages relatives à son sentiment de la nature, à ses symphonies, à son influence, etc.

D'autre part, en franchissant un bon siècle, mais sans atteindre celui qui fut encore le nôtre (et que visait le dernier volume paru de l'auteur : *Musiciens d'aujourd'hui*), voici un savoureux et original essai sur Gluck, « à propos d'*Alceste* » et de bien d'autres choses; une charmante étude sur Grétry, surtout comme homme, comme physionomie d'artiste, et un portrait très fin, très plein d'idées (que j'aime infiniment, pour ma part), de Mozart « d'après ses lettres ».

Nous restons dans cette période radieuse de l'évolution de la musique avec les trois nouveaux volumes de la jolie collection des *Musiciens célèbres*. Rameau, Boieldieu, Schubert, trois physionomies bien tranchées, trois types d'œuvres, qui, à des degrés divers, représentent des monuments de l'histoire de l'art. Rameau ne pouvait avoir biographe plus documenté et plus sûr que M. de La Laurencie, dont plusieurs articles de revue, d'un vif intérêt, nous avaient déjà affirmé la compétence spéciale. L'œuvre est très judicieusement étudiée (toujours un peu plus « vue de haut », cependant, que ne l'aimerait mon goût particulier, et pas assez en détail, pas assez œuvre par œuvre); l'homme l'est peut-être plus encore, du moins avec des documents plus nouveaux, et l'érudit critique n'a pas manqué de le placer dans son milieu et de nous renseigner, avec lui, sur ses contemporains, terrain fertile à qui sait le mettre en valeur. L'étude technique du musicien même est d'ailleurs traitée avec sobriété, mais avec compétence, et de façon à donner une impression juste au lecteur le moins familier à la question.

Boieldieu n'en est pas à son premier biographe, et les renseignements sur sa personne abondent. M. Augé de Lassus a renouvelé le sujet en le traitant; je veux dire qu'il a su mettre beaucoup du sien tout en parlant de choses connues. Il y a mis de l'humour et de l'esprit, il a tâché d'imprégner son récit de la légèreté piquante des œuvres du maître. Lui-même, il le raconte avec force anecdotes, d'un style libre et amusant, et pour ses opéras-comiques, il les analyse, les commente de

façon à donner une furieuse envie de les voir et le regret de l'abandon où on les laisse, — en quoi il a parfaitement atteint le but que doit poursuivre tout critique soucieux de mettre à son rang le maître qu'il étudie. C'est un livre très renseigné (je recommande le séjour de Boieldieu en Russie), et c'est un livre très littéraire, ce qui ne nuit jamais.

C'est aussi le double compliment qu'on pourrait adresser au Schubert de M. Bourgault-Ducoudray; seulement avec la différence qu'ici on sent tout de suite qu'on a affaire à un maître musicien. Schubert est étudié musicalement; et c'est bien ainsi qu'il doit l'être, lui qui était tout musique, dont la musique, comme disait Schumann, sortait par tous les pores. L'éminent musicologue a d'ailleurs su interroger son héros par des côtés peu connus. Par exemple dans les quelques pages qu'il a écrites autrement qu'en musique, dans ses lettres. La recherche que M. Bourgault-Ducoudray a faite là de sa « mentalité », autrement dit de son génie inconscient et de son caractère d'homme, est des plus neuves qui soient. L'analyse des œuvres, des *Lieder* avant tout, mais aussi de la musique instrumentale, des chœurs, des œuvres de théâtre, des œuvres d'église, domaines considérables, où nul ne s'aventure jamais, et que je suis bien aise de voir enfin mis, au moins en quelques lignes, à leur vraie valeur, — toute cette étude se recommande par une compétence singulière, dans un style qui sait intéresser et convaincre. C'est un petit livre qui rendra de vrais services.

H. DE CURZON.

[WASHINGTON] LIBRARY OF CONGRESS. *Dramatic music : catalogue of full scores*, by O. G. Th. Sonneck, in-8° de 170 pages.

Nous avons déjà signalé les efforts de M. Sonneck, chef du département de musique à la Bibliothèque nationale des Etats-Unis, à Washington, et les publications qu'il nous a envoyées, soit pour la division raisonnée des collections, soit pour le catalogue des nouvelles acquisitions. Comme l'argent ne manque jamais là-bas, les résultats sont superbes. Voici le catalogue des partitions d'orchestre (full scores), et il représente probablement la collection la plus considérable du monde entier. Non seulement on a drainé presque tout ce qu'on a pu obtenir dans les maisons d'éditions européennes (et ce n'est pas toujours facile; j'en pourrais citer qui s'y sont nettement opposées), et aussi acheté le plus de partitions anciennes possible, mais on a fait copier à la main nombre de manuscrits ou d'éditions rares et uniques. Cependant, M. Sonneck avertit que ceci n'est qu'un premier aperçu, qu'on achète

encore constamment, et que la partie ancienne, surtout, sera très étendue. Je le crois sans peine : elle comporte pourtant déjà des documents de tout premier ordre, soit originaux, soit ainsi copiés tout exprès.

H. DE C.

— Nous avons reçu de la maison Max Eschig (rue Laffitte, éditions Schott), et nous recommandons avec empressement, car l'œuvre est charmante et d'un goût très rare, la sonate pour flûte et piano d'Eugène Cools, qui a été exécutée pour la première fois récemment, aux Concerts Touche, par M. Gaston Blanquart, le flûtiste solo de l'orchestre Colonne, et y fut si justement remarquée.

— Sous le titre : *Figures nationales contemporaines*, la Librairie moderne, 162, rue de Mérode, à Bruxelles, publiera prochainement un ouvrage de grand luxe paraissant par séries de vingt portraits accompagnés de notices biographiques.

Cette publication, à la fois scientifique et patriotique, comptera parmi les plus intéressantes de notre époque. Nous y verrons figurer entre autres notabilités musicales : le baron Gevaert, Edgard Tinel, Eugène Ysaye, Maurice Kufferath, Jan Blockx, Paul Gilson, Florimond van Duyse, Théo Ysaye, Sylvain Dupuis, Guillaume Guidé, Théodore Radoux, Georges Durand, Erasme Raway, etc., etc.

## NÉCROLOGIE

Encore un des meilleurs collaborateurs de M. Albert Carré qui s'en va, et si prématurément, et par un si stupide accident ! Louis Landry, longtemps l'un des chefs de chant de l'Opéra-Comique, et depuis un an l'un de ses meilleurs chefs d'orchestre, a succombé le samedi 15 août, à Joigny, à la suite d'un accident d'automobile, presque au moment où sa femme, un peu fatiguée, venait de le quitter pour rentrer à Paris par le chemin de fer. Il n'avait que quarante et un ans. Il était né à Neuilly, près Paris, le 1<sup>er</sup> janvier 1867. Au Conservatoire, il obtenait, à dix ans, une première médaille de solfège ; puis d'autres prix suivaient, de piano, d'orgue, de contrepont et fugue, jusqu'en 1887. C'était un artiste des plus sûrs et des plus précieux comme autorité, qui laissera un véritable vide à l'Opéra-Comique et d'ailleurs d'universels regrets, car il y était très aimé. Un premier service a eu lieu à Joigny et les obsèques ont été célébrées à Paris, en l'église Saint-Roch,

dont il était depuis de longues années le maître de chapelle.

H. DE C.

— Autre mort, quelques jours après, moins inattendue d'ailleurs et moins prématurée : celle de Louis Varney, l'un des plus féconds compositeurs d'opérettes français de la dernière période. Il était gravement malade depuis un an et revenait à peine de Bagnères-de-Bigorre quand il a succombé, à Paris, le 20 août. Il n'avait encore que soixante-quatre ans. Elève de son père (1811-1879), auteur, lui aussi, d'opérettes réputées en leur temps, sans compter le fameux chant des Girondins, il n'avait débuté à la scène qu'en 1876, avec un opéra-comique en quatre actes intitulé *Il signor Puccinella*. Mais presque aussitôt, aux Bouffes, en 1880, il trouvait sa vraie voie, et sans doute son succès le plus durable, avec *Les Mousquetaires au couvent*, qui furent un triomphe. Depuis, on compterait plus de vingt-cinq partitions plus ou moins réussies, quelques-unes très intéressantes, alertes, bien tournées, écrites avec esprit, dont : *Fanfan la Tulipe* (1882), *Babolin* (1884), *Les Petits Mousquetaires* (1885), *L'Amour mouillé* (1887), *La Fée aux chèvres* (1890), *La Fille de Fanchon la vielleuse* (1891), *La Femme de Narcisse* (1892), *Les Forains* (1894), *Les Petites Brebis* (1895), *La Falote* (1896), *Le Papa de Francine* (1896), *Mademoiselle George* (1900)... C'était un homme extrêmement sympathique, qui ne comptait que des amis et qui sera très particulièrement regretté.

— M. Campo-Casso, ancien directeur de l'Opéra, des théâtres municipaux de Lyon, Marseille, de la Monnaie de Bruxelles, est mort, dans la nuit de mardi, à la maison Dubois, à Paris, des suites d'une douloureuse maladie. Pendant son passage à l'Académie nationale de musique, il avait eu l'honneur, comme associé de M. Bertrand, de monter *Salammbô* et *Samson et Dalila*.

— Le pianiste William Mason, qui s'était acquis en Amérique une grande réputation comme professeur, est mort récemment à New-York, âgé de quatre-vingts ans. Il fit ses études à Leipzig, sous la direction de Richter, Maurice Hauptmann et Moscheles, et reçut à Prague des leçons de Dreyschock. Venu à Weimar en 1853, il attira l'attention de Liszt, qui lui donna des conseils pour son perfectionnement, ainsi qu'en témoignent plusieurs lettres qui ont été publiées. Etabli à New-York, William Mason s'occupa très activement de créer des centres de culture musicale dans les Etats-Unis ; il s'intéressait particulièrement aux pianistes et se faisait un devoir d'assister à tous les concerts

nouveaux. Mais ce qui est admirable, c'est que jamais Strauss ne se perd dans ce détail et n'abandonne la grande ligne générale; « l'ingéniosité contrapontique, la sensibilité harmonique et la richesse mélodique des développements attestent ici la plus surprenante maîtrise ». Des agrégations de sons qui paraissent étranges, blessantes même à la lecture de la partition de piano, s'expliquent psychologiquement et se fondent d'ailleurs admirablement, produisant « l'effet voulu » dans l'ensemble orchestral. C'est en somme « un organisme vivant et parlant », « où tout s'agence organiquement, où tout se développe logiquement d'une pensée fondamentale, à l'aide d'artifices de contrepoint qui donnent une souplesse, une variété et une éloquence singulières au discours musical ».

L'analyse thématique qui suit et ne comprend pas moins d'une trentaine de pages (in-12) et de nombreux exemples notés, complète d'une manière plus précise les indications générales.

A tous ceux qui veulent étudier la partition de près, professionnels ou amateurs, elle sera d'une utilité incontestée et facilitera considérablement la compréhension de cette œuvre complexe. Quelques remarques sur « l'audition horizontale », si indispensable pour Strauss, sur son inspiration « nettement diatonique », qui le rattache aux grands symphonistes allemands, sur les juxtapositions de rythmes, enfin sur la version française, pour laquelle toute la partie vocale fut réécrite, terminent cet important chapitre.

Les dernières pages du volume sont consacrées aux premières représentations de *Salomé* sur quelques grandes scènes d'Europe et à New-York, aux difficultés d'interprétation que la partition comporte, à plusieurs détails de mise en scène. Elles sont d'un maître expérimenté et d'un artiste aussi subtil que consciencieux, et ne pourront qu'être lues avec fruit par tous ceux qu'intéresse la question. Ceux d'ailleurs qui ont eu le bonheur de voir la « parole » de M. Kufferath en « action » aux représentations de la Monnaie en auront apprécié l'incontestable importance et la haute valeur. Ces soirées, où rien ne fut laissé au hasard, où tout fut dirigé par un esprit artistique, compréhensif et enthousiaste, entouré, il faut le dire, de talents sérieux et d'excellentes volontés, furent des meilleures que l'œuvre de Strauss connut et pourra jamais connaître. En lisant le livre de Maurice Kufferath sur *Salomé*, on ne s'en étonne du reste pas : une belle réalisation devait correspondre à cette pensée vibrante exprimée en ces belles pages.

MAY DE RUDDER.

## NÉCROLOGIE

Auguste Bernhardt, qui avait été nommé en 1897 directeur du Conservatoire de Saint-Petersbourg, et avait renoncé à cet emploi en 1905, à la suite de dissensions survenus entre lui et le comité d'enseignement, est mort il y a déjà quelques jours. Il avait quitté la Russie pour se fixer à Dresde. Elève de Johannsen, qui l'avait précédé à la direction du Conservatoire, il reçut aussi des leçons de Rimsky-Korsakow, qui lui succéda à la tête de l'institution et fut révoqué pour des motifs politiques. Son activité ne s'est pas bornée à l'exercice de ses fonctions administratives; il a traduit en allemand plusieurs opéras russes, parmi lesquels on peut citer *Eugène Onéguine* et la *Dame de pique*, de Tchaïkowsky.

— Un compositeur estimé, Ilario Bagnara, dont le principal ouvrage est l'oratorio *Santa Cecilia*, vient de mourir à Castel-Bolognese. Habile contrapontiste et professeur excellent, son enseignement était très apprécié à l'Académie de Bologne.

— Le professeur Paul Homeyer, titulaire de la classe d'orgue au Conservatoire et organiste des concerts du Gewandhaus, est mort à Leipzig. Ses éditions d'œuvres de Bach, Mendelssohn et Schumann jouissent d'une sérieuse notoriété.

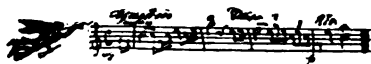
— Un ancien élève de Spohr, d'Ernst et de Bériot, le violoniste Karl Deichmann, vient de mourir à Londres, où il s'était établi depuis 1848. Très lié avec M. Hans Richter, il prit part au festival wagnérien qui eut lieu en 1877 à Albert Hall. Il a occupé une place très honorable dans le professorat.

Pianos et harpes

Erard

Brugelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13



Konzert-Musik. Marches. Musik-Album. Instruments. Gibernes. Cabiers. Cartons. Opéras.  
James Lebet, Comp. Rue du Rhône 7, Genève

EDITION SANDOZ, JOBIN & C<sup>e</sup>, PARIS, LEIPZIG et NEUCHÂTEL (Suisse)

# Pièces faciles par E. JAKUES-DALCROZE

## CONCERT D'ENFANTS

DONNÉ PAR

Mesdemoiselles EMILIE (8 ans), THÉRÈSE (12 ans), EMMA (12 ans), ADRIENNE (14 ans), LOUISE (15 ans)  
et Messieurs SAMUEL et HENRI (16 ans)

PIANISTES

M. JEAN (15 ans)

Mlles NINA (6 ans), HÉLÈNE (8 ans)  
EMMELINE (8 ans) et AMÉLIE (15 ans)

M. PAUL (14 ans)

FLUTISTE

VIOLONCELLISTE

Messieurs JULES (6 ans)

CHANTEUSES

CONSTANT et RENÉ (6 ans)

AVEC LE BIENVEILLANT CONCOURS DE

Mlle MARGUERITE (14 ans)

CHANTEURS

Mme JEANNE (X ans)

Messieurs EMILE (8 ans)

Professeur de piano

et ALFRED (14 ans)  
VIOLONISTES

### PROGRAMME

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>N<sup>os</sup><br/>873 I. <b>La Leçon de musique</b>, Symphonie pour chœur d'enfants, piano, flûte, violon et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . . (4 00)<br/>(Exécutée par tous les artistes).</p> <p>874 II. <b>Sonatine</b>, en sol, pour piano (Allegro moderato, Aria, Intermezzo, Rondo (Mlle Louise). . . . . (2 70)</p> <p>875 III. <b>Trois morceaux</b> pour violon et piano (Ronde, Romance, Valse). . . . . (à 1 35)<br/>(M. Emile et Mme Jeanne).</p> <p>876 IV. <b>L'heureux petit enfant</b>, pour chœur d'enfants et solo avec accompagn. de piano . . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>877 V. <b>Six petites danses</b>, pour piano à quatre mains . . . . . (à 1 35)<br/>(Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>884 VI. <b>C'est pour rien</b>, chanson à quatre personnages (la maman, le petit chien, le petit chat, le petit enfant) . . . . . (1 35)<br/>(Mlle Amélie, M. Jules, Mlle Emmeline et M. René).</p> <p>886 VII. <b>Trois Novelettes</b>, pour flûte et piano (à 1 35)<br/>(M. Jean et Mme Jeanne).</p> <p>887 VIII. <b>Chantons les roses</b>, chœur d'enfants à deux voix avec accompagnement de piano (1 50)</p> <p>888 IX. <b>Trois Esquisses</b> pour violoncelle et piano (2 00)<br/>(M. Paul et Mlle Adrienne).</p> <p>893 X. <b>Trois Historiettes</b> pour violon et piano<br/>894 (Mlle Marguerite et Mme Jeanne). . . . . (à 1 35)<br/>895</p> <p>896 XI. <b>La Bête à Bon Dieu</b>, chanson enfantine avec accompagnement de piano (Mlle Nina). . . (1 50)</p> | <p>N<sup>os</sup><br/>897 XII. <b>Dix Miniatures</b> pour piano . . . . . (à 1 35)<br/>à (Mlle Emilie).</p> <p>901 XIII. <b>Venez, petite enfants!</b>... double chœur d'enfants, avec accompagn. de piano . . (1 50)</p> <p>902 XIV. <b>Cansone et Allegro Scherzando</b> pour flûte, violon et piano . . . . . (2 00)<br/>(M. Jean et Alfred, Mlle Louise).</p> <p>903 XV. <b>Le Bel Oiseau</b>, chœur d'enfants (ou solo) flûte et piano (M. Jean et Samuel). . . (2 00)</p> <p>904 XVI. <b>Trois Bluettes</b> pour piano à quatre mains<br/>905 (à 1 35)<br/>906 (Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>907 XVII. <b>Le Mariage du papillon</b>, chœur d'enfants, avec accompagnement de piano . . . (1 50)</p> <p>908 XVIII. <b>Andante Cantabile et Rondo</b> pour violon, violoncelle et piano . . . . . (2 70)<br/>(Mlle Marguerite, M. Paul et Mlle Louise).</p> <p>909 XIX. <b>Quand je serai grande</b>, chœur d'enfants et solo avec accompagnement de piano . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>910 XX. <b>Fantaisie-Ballet</b>, pour piano à quatre mains (M. Samuel et Henri). . . . . (2 70)</p> <p>911 XXI. <b>Trois pièces</b> pour piano :<br/>912 a) Menuet, 1 35; b) Intermezzo, 1 50; c) Gavotte 1 50. (Mlle Adrienne).</p> <p>913 XXII. <b>La viole de Gaspar</b>, petite symphonie pour chœur d'enfants, violon et piano . (2 00)<br/>914 (Le chœur, M. Alfred et Mlle Louise).</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

# MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

## Vient de paraître :

## Honoré RIMBOUT. ROMANCE pour clarinette et piano

Dédiée à Alph. Bageard, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles

Prix : 2 fr.

### Sous presse pour paraître incessamment :

## C. THOMSON. ZIGEUNER-RAPSODIE pour violon et orchestre (ou piano).

## C. THOMSON. PARAPHRASE pour violon et piano sur la Mazurka en " si " bémol de Chopin.



**Vient de paraître :**

**SALOMÉ** de Richard Strauss, par MAURICE KUFFERATH, un vol. . . . Fr. 2 50

L'œuvre dramatique de **César Franck : HULDA ET GHISELLE**,  
par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . . Net : fr. 3 50

**DUPUIS, Albert.** — **Fantaisie rapsodique** pour violon avec orchestre  
(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . . Net : fr. 7 50

**WIENIAWSKI, Jos.** — **Suite romantique** pour orchestre, transcrite  
pour piano par l'auteur. . . . . Fr. 4 —

**SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES**

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**

Téléphone 108-14

## NOUVELLES ŒUVRES d'Em. MOOR

*Pour paraître prochainement :*

Rhapsodie pour Violoncelle et Orchestre ou Piano

Rhapsodie pour Violon et Orchestre ou Piano

Deuxième Aria pour Violon et Piano ou Quatuor d'accompagnement

Suite pour Piano

Thème et Variations pour Piano

Dix Esquisses pour Piano

**BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES**

45, Montagne de la Cour, 45

*VIENT DE PARAÎTRE. avec traduction française.*

## KLÉE. = Méthode de Piano

**3 FRANCS**

LA PLUS ÉLÉMENTAIRE, LA PLUS CLAIRE ET LA PLUS INSTRUCTIVE;

adoptée dans les Pensionnats et Maisons d'Education.



## Haydn et les premières Symphonies

**H**AYDN est décidément à la mode. M. Tiersot s'en occupe dans une étude sur Gluck (1) pour lui contester la paternité de la symphonie et la reporter à Sammartini ou à d'autres; M. Michel Brenet (2) évoque, comme précurseur de Haydn, la grande figure de Stamitz, chef de file de l'école de Mannheim, et moi-même, j'ai à l'impression (3) un article destiné à montrer que Haydn fut l'un des *derniers* symphonistes d'un certain groupe d'imitateurs lointains de Stamitz, et qu'il composa ainsi des pastiches sans grande valeur, qui nous sont du reste inconnus (4), jusqu'au moment où, son génie ayant été fécondé par un élève direct de l'école de Stamitz, le grand Mozart (5), il a commencé à produire les œuvres qui lui valent l'immortalité.

Si mes idées, ainsi présentées, paraissent abruptes, si elles dérangent les convictions faites, je prie qu'on veuille bien examiner la documentation de mon article avant de les rejeter.

(1) Voir *Guide musical*, p. 562.

(2) Voir *Guide musical*, p. 595.

(3) Pour paraître dans la *Revue de Belgique*.

(4) Nous pouvons les étudier depuis leur très récente publication. (Œuvres complètes de Haydn, 1<sup>er</sup> volume, 12 symph., Br. et H.)

(5) Qui avait résidé longtemps à Mannheim et travaillé avec Cannabich, disciple de Stamitz.

Au reste, tous les écrits que je viens de citer sont en français, et ils ne font que confirmer, en ce qui concerne les deux « manières » de Haydn — sa jeunesse peu prégnante et son âge mûr fécondé par Mozart — l'opinion depuis longtemps émise en Allemagne par M. Hugo Riemann, le « découvreur » de l'école de Mannheim, et par M. Sandberger, qui a étudié de près les quatuors de Haydn.

Dans ses grandes lignes, la cause est entendue : on a jusqu'ici attribué aux premières symphonies — inconnues — que Haydn a écrites à partir de 1759 — une valeur qu'elles n'avaient nullement, tandis qu'on méconnaissait les œuvres infiniment plus précieuses que Stamitz et ses adeptes avaient composées depuis 1752.

\* \* \*

La reconnaissance exacte de ce fait nous accule à beaucoup d'autres questions, dont la plus indiquée est sans doute celle des antériorités de Stamitz même.

Faut-il admettre l'importance de Sammartini ou bien chercher ailleurs?

Giovanni-Battista Sammartini, maître de Gluck, Milanais fidèle à sa cité, né en 1704, dont on confond les œuvres avec celles de son frère Giuseppe, ne semble nullement avoir eu le génie créateur; c'est plutôt un musicien de second ordre et sans originalité.

voûte du monument, il remania enfin *La Mort de Siegfried* même, donnant ainsi au poème, dès 1853, sa forme définitive.

Et désormais, ce n'était plus Siegfried le héros essentiel de l'œuvre, mais Wotan : Wotan, de qui tout émane et qui, bien que se retirant du drame à mesure qu'il touche à l'humanité, n'en reste pas moins son unique inspirateur ; Wotan, qui, constamment en scène au prologue, est le principal élément actif de la première partie de la trilogie, devient spectateur et passif pendant la seconde, et disparaît complètement de la troisième jusqu'à la vision finale, mais en gardant une influence latente qui la pénètre toute. Aussi est-ce pour accentuer cette signification de l'œuvre que Wagner, dans la première édition *publique* qu'il donna de son poème (en 1863), modifiait deux de ses titres et nommait définitivement les deux dernières parties *Siegfried* et *Le Crépuscule des Dieux*.

Je n'ai encore parlé que de ce poème seul. Mais Wagner, en 1853, se trouvait un peu, en face de lui, comme Léonard de Vinci devant le mur blanc qui devait porter *La Cène* : l'œuvre était faite, et il n'y avait plus qu'à l'écrire. C'est ce qui explique qu'il ait pu, au gré de son humeur, l'interrompre au profit d'autres conceptions et la reprendre à volonté, sans lui rien faire perdre de son admirable unité. On n'ignore pas toutes ces dates, si curieuses à rappeler. La partition de *L'Or du Rhin* a été finie en mai 1854 ; *La Walkyrie* suivit aussitôt, jusqu'en mars 1856 ; puis *Siegfried*. Mais celui-ci, interrompu en juin 1857, ne fut repris qu'en 1865, un instant, puis en 1868, enfin ne fut achevé qu'en février 1871, ayant déjà cédé le pas au *Crépuscule des Dieux*, lequel, entrepris en octobre 1869, ne prit fin qu'en novembre 1874. Et l'on sait qu'entre temps *Tristan et Isolde* ainsi que *Les Maîtres Chanteurs* avaient été écrits et joués, l'un entre 1857 et 1865, l'autre entre 1862 et 1868. La première représentation d'ensemble de *L'Anneau du Nibelung* date des 13-17 août 1876, à Bayreuth.

Mais reprenons le fil des destinées aux mains des Nornes qui conversent dans les ténèbres quand s'ouvre l'action du *Crépuscule des Dieux* ; et, sans le suivre dès son origine, sans redire en détail ce que d'autres ont si diligemment expliqué, fixons simplement les points essentiels qui élucident l'enchaînement logique des événements.

Le prologue du drame, malgré la splendeur de l'apothéose des dieux, s'est achevé sous le coup d'une menace. Le rapt de l'Or du Rhin par Alberich a rompu l'équilibre qui régnait dans le monde. L'Anneau qu'il en a forgé, gage du pouvoir suprême, est en soi un symbole de destruction, de fatalité, que la malédiction du Nain n'a fait en quelque sorte que *définir*, et dont l'existence seule est mortelle pour quiconque le convoite. En le lui arrachant sans le rendre au Rhin, Wotan a semé un germe de mort dans sa propre race. En vain, obéissant aux révélations fatidiques d'Erda, il l'a livré aux Géants, sa condamnation n'en est pas moins fatale. Seul, un être plus libre que lui, un homme indépendant et sans aide, qui reconquerrait l'Anneau et le rendrait aux Filles du Rhin, pourrait effacer la faute et racheter les dieux.

C'est à susciter cet homme que Wotan s'applique donc. Mais la malédiction s'attache à tous ses actes, sans même qu'il s'en doute, elle obscurcit même sa pensée. Dans *La Walkyrie*, nous le voyons porter tout son espoir sur Siegmund, le héros indépendant, proscrit, sans songer que, sous le nom de Velse, il l'a lui-même engendré parmi les hommes, ainsi que cette sœur jumelle Sieglinde, auprès de qui il le conduit comme époux.... ; sans réfléchir que ce glaive divin qu'il a réservé à lui seul pour un jour de « détresse », n'est encore qu'une émanation de sa propre puissance. Et quand la froide sagesse, autrement dit Fricka, lui ouvre enfin les yeux, sa révolte contre un tel sacrifice n'aggrave-t-elle pas encore, ne détermine-t-elle pas à jamais la fatalité de sa déchéance ?

C'est ici le nœud même du drame et le sens de ce *Crépuscule* qui en est le dénoue-

ment. Cette révolte douloureuse de Wotan, c'est Brunnhilde qui l'incarne. Cette Walkyrie représente le cœur même de Wotan, le désir qu'aurait le dieu d'agir suivant les lois de l'amour et de la pitié, elle est née de lui et d'Erda, de l'union entre l'éternelle Nature et la pensée agissante. Dans la lutte qu'a toujours soutenue Wotan entre sa soif de puissance et sa soif d'amour, est le principe même de sa ruine : *L'Or du Rhin* nous l'a montré. La naissance de Brunnhilde opère dans son âme comme un dédoublement (l'expression est d'Alfred Ernst, qui a très heureusement expliqué tout ceci). Quand la Walkyrie se laisse toucher au spectacle de la détresse humaine, celle de Siegmund et de Sieglinde, et se révolte contre la fatalité des lois et la stérilité de l'effort qui prétend les éluder, ce dédoublement devient une rupture, un déséquilibre, qui ne laissera plus à Wotan, esclave de ces lois, ni le bonheur, ni le désir de l'action même. Et quand elle se sacrifie pour sauver Sieglinde et le fruit sacré que celle-ci porte en elle, c'est que le cœur de Wotan a deviné une dernière fois, avant d'être réduit à l'impuissance, ce que sa *volonté* n'a pas encore prévu : la rédemption des dieux par la liberté d'un autre enfant de la race divine aujourd'hui sacrifiée. Wotan endormant Brunnhilde, c'est la raison reniant l'amour et punissant le désir.

Désormais son action directe s'efface. Il renonce à une lutte vaine, il cède même avec joie le pas à ce Siegfried dont l'épée (celle de Siegmund jadis brisée par le dieu, mais reforgée) rompt à son tour sa lance divine. Et c'est ce que nous montre la troisième partie du drame : *Siegfried*... Mais il reste à Wotan d'être trahi par ses propres enfants, il lui reste de voir s'écrouler ses derniers espoirs de rédemption, puisqu'il ne peut les fonder que sur une liberté d'action (Siegfried) qu'il n'a plus, et sur un amour (Brunnhilde) à jamais abandonné.

Nous voici parvenus au *Crépuscule des Dieux*. Tout de suite, l'épanouissement

d'une humanité nouvelle, mais aussi le pressentiment des catastrophes où son ingénuité la jettera, nous saisissent et s'imposent. Brunnhilde a tout donné à Siegfried, le héros nu, avide de courir à de nouvelles aventures, et il lui a passé au doigt, en échange, le hochet conquis sur le Dragon. Ni l'un ni l'autre ne se doute de la fatalité ou de la vertu de cet Anneau : Brunnhilde, parce qu'en perdant sa divinité elle a vu s'éteindre toute la clairvoyance de son esprit ; Siegfried, parce qu'il est de sa destinée de n'attacher jamais aucun prix à ses conquêtes, parce qu'il est l'*action* sans réflexion, l'audace naïve, ignorante, « la joie dans la victoire », qu'aucun lien de crainte ou de respect ne retient, qu'aucune arrière-pensée ne trouble.

Un pareil héros est de bonne prise pour les ruses qui le guettent. Si Mime a trouvé la mort dans sa clairvoyance imprévue, Alberich n'a pas encore perdu tout espoir de reprendre son bien : mais, puisque la partie se joue désormais parmi les hommes, c'est par Hagen, son fils, demi-frère du roi Gunther et de Gutrune, qu'il va agir. Hagen, dès que Siegfried, dans ses courses, se présentera à lui, l'arrêtera, comme breuvage d'hospitalité, par un philtre d'oubli si puissant, que tout souvenir de Brunnhilde sera effacé du coup. Pour mieux dire, ce philtre aura cette vertu (symbolique et si humaine !) que l'image nouvelle de Gutrune double celle de la Walkyrie dans l'esprit de Siegfried, et l'*occulte*. Une fois de plus, la malédiction de l'Anneau a fait son effet.

Mais cet anneau, Siegfried ne l'a plus : Que faire ? Hagen, qui maintenant peut parler sans crainte de la Walkyrie légendaire, entourée de flammes, en propose au héros la conquête pour Gunther son nouveau frère d'armes, comme une aventure curieuse et digne de lui. Chacun sait qu'il peut seul y réussir ; mais, grâce au *tarnhelm*, qui lui donnera les traits de Gunther, c'est de Gunther que la belle Brunnhilde pensera être l'épouse. Et avec son inconscience habituelle, Siegfried accepte joyeusement, et part : c'est la scène, farouche et

poignante entre toutes, qui se déroule au second acte; plus cruelle encore venant après celle où Waltraute, l'une des sœurs de Brunnhilde, vient, en se cachant, la supplier, puisqu'elle a l'Anneau, de le rendre au Rhin. Brunnhilde reste sourde, ou plutôt elle a perdu toute intelligence des choses et reste sans défense devant la fatalité. L'Anneau, pour elle, est le gage de la foi de Siegfried : que lui importent le monde et les dieux !... Et c'est cet Anneau même, que, juste en cet instant, un homme, qui n'a pas les traits de Siegfried, lui arrache d'une étreinte brutale et sans pitié !

Sur l'inévitable conflit qui doit résulter de l'arrivée de Brunnhilde, Hagen a basé, en somme, toute sa machination : le déshonneur et la ruine de tous sont le but qu'elle atteindra, car elle est ici l'auxiliaire de la malédiction; mais elle n'en restera pas moins stérile à son tour, l'œuvre de rédemption suprême l'annihilant toute. C'est la scène où Brunnhilde s'indigne devant tous et accuse Siegfried, où celui-ci prête, sur le fer de Hagen, le serment que Brunnhilde dénonce aussitôt, adjurant ce même fer d'être son vengeur; c'est la scène où Hagen arrache à la Walkyrie le secret de la vulnérabilité de Siegfried, et à Gunther (lui aussi tenté par l'Anneau), l'acquiescement au meurtre préparé.

Enfin, voici l'acte dernier du drame, merveille entre des merveilles : cet épanouissement de la nature où se jouent les Filles du Rhin, où Siegfried promène son insouciance.... sur le point, une fois encore, de faire ce geste qui sauverait le monde et lui-même, de jeter au fleuve, pour l'amour de ces belles ondines, le mince bijou qui amuse ses doigts....; puis le repos après la chasse, les récits de Siegfried, et le réveil progressif de sa mémoire, sous l'action de Hagen..., et sa mort, au moment où tout le passé s'est dévoilé à ses yeux..., et son cortège funèbre qui s'achemine, sublime et surhumain, dans les ténèbres... C'est bientôt Gunther tué à son tour par Hagen pour avoir réclamé l'Anneau; c'est Brunnhilde résumant toutes les prophéties, procla-

mant la fin des dieux, et montant, joyeuse, sur le bûcher de Siegfried, tandis que Hagen, poursuivant l'Anneau jusque dans les flots, est entraîné par les Filles du Rhin...; c'est au fond des cieux l'embrasement rédempteur du Walhall.

Cette fin est d'une splendeur telle, en son évolution, qu'on reste muet de stupeur devant le génie qui la conçut. Mais que dire de la partition entière, de tant de pages sublimes ou charmantes, pittoresques ou puissantes, d'une variété d'inspiration et d'expression continuelle, où tous les caractères comme toutes les idées sont mis en valeur avec une telle vérité d'accent et une telle richesse de couleur, par cette langue musicale réellement incomparable? Conter le drame, c'est d'ailleurs un peu décrire la partition; car, chez Wagner, le poète et le musicien se pénètrent tellement qu'ils sont, par essence, la conséquence l'un de l'autre et que l'expression de l'un entraîne comme nécessité l'expression de l'autre. J'ai tâché d'en dégager l'esprit; ne me demandez pas, en quelques lignes, de dire une fois de plus comment séduit, subjugué, et entraîne ce verbe admirable.

Mais il n'est pas facile d'en être l'interprète, et c'est toujours un effort considérable que celui qui le fait entendre à la scène. La nouvelle direction de l'Opéra, à qui nous devons enfin sa mise au répertoire, y a donné des soins que l'on peut dire exceptionnels et qu'a justement couronnés le plus brillant succès.

MM. André Messager et Ernest Van Dyck, avant tous, ont droit à des éloges sans restriction : leur fidèle collaboration, l'un à l'orchestre, l'autre sur la scène, *éclaire* magnifiquement l'œuvre wagnérienne, et les plus chaudes ovations ont souligné cette irrésistible impression. Sous la main de M. Messager, cet orchestre si remarquable a fait des merveilles de finesse et de beauté sonore. Peut-être est-ce même un peu trop raffiné, trop minutieux, et des habitués d'exhibitions allemandes eussent voulu plus d'emportement et d'*en dehors*. Mais quel régal, pourtant, de tout entendre,

de tout suivre, avec ce charme, cette clarté, cette heureuse opposition des effets! *On ne perd rien*, c'est pourtant une chose essentielle....; pas plus que, sur la scène (chose rare) avec M. Van Dyck. Pour celui-ci, quel *vrai* Siegfried il nous a donné; quelle exubérante, et jeune, et insouciant « joie dans la victoire »! Avec quel art caché et quelle autorité compréhensive tout est mis par lui en lumière, dans son juste caractère, dans l'éloquence absolue de sa signification! Son départ joyeux, sa gaité amoureuse auprès de Gutrune, son trouble naïf et candide sous les accusations de Brunnhilde, et ces dernières scènes si admirables, ce dialogue rieur avec les Filles du Rhin, cet extraordinaire récit à la veillée de chasse, ce dernier adieu à Brunnhilde, exhalé de ses lèvres mourantes....; le noble artiste s'est vraiment surpassé pour les rendre.

Il y a quelques réserves à faire pour le reste de l'interprétation, dont l'ensemble a cependant une fort bonne tenue. M<sup>lle</sup> Grandjean a évidemment fait preuve, une fois de plus, d'un effort considérable, et certaines scènes, celle de l'accusation entre autres, prouvent une étude attentive. Mais, à coup sûr, elle n'est pas l'héroïne qu'il faudrait au sublime personnage de Brunnhilde. Elle réalisait bien mieux la figure d'Isolde, par exemple, et son tempérament; ici, elle semble trop souvent à côté, *en marge* du rôle. D'ailleurs, sa voix si belle n'a pas toujours l'ampleur mesurée qu'on attendrait, et la dernière scène, si colossale, devient bien pâle avec elle. On ne peut s'empêcher de songer à ce qu'elle est avec cette autre Brunnhilde à qui on a arraché le rôle où nous l'avions applaudie sans réserves à Bruxelles et à Paris même; ... à ce qu'elle serait d'ailleurs aussi, avec la fière et pathétique créatrice de *La Walkyrie* sur cette scène.

M. Delmas est un fort bel Hagen, glacial et concentré, un peu trop noble pourtant, pas assez farouche peut-être; et, dans la courte scène d'Alberich, M. Duclos (qu'on n'emploie vraiment pas assez) a fait sonner

une voix mordante à souhait. On ne peut d'ailleurs que louer la conscience de M<sup>lle</sup> Féart dans Gutrune, de M<sup>lles</sup> Lapeyrette, Gall, Laute, dans les Filles du Rhin, de M<sup>lles</sup> Charbonnel, Lucas, Baron, dans les Nornes; celle aussi de M<sup>me</sup> Paquot-d'Assy, luttant contre une indisposition, dans Waltraute, à la répétition générale, et remplacée à la première, avec une fougue vraiment étonnante, par M<sup>lle</sup> Lapeyrette; celle enfin de M. Gilly, encore qu'il soit un Gunther bien pâle et bien incertain.

Je reviendrai sur la mise en scène, qui n'est peut-être pas encore partout au point; on s'étonne de voir si peu sur la scène la marche funèbre si *plastique* du dernier acte; on ne comprend guère que Brunnhilde s'en aille avec son cheval dans la coulisse quand elle devrait monter droit au bûcher : il semble qu'un rideau de fumée colorée les déroberait suffisamment à la vue, de face... Mais c'est une heureuse idée que l'éclairage mystique de la figure de chaque Norne pendant qu'elle prophétise, et les décors du second et du troisième acte ont beaucoup de poésie.

Malgré tout, il est certain que la longueur de certaines pages a paru énervante. Mais comment en pourrait-il être autrement alors que si peu d'interprètes (Van Dyck à part, dont l'articulation est légendaire) font comprendre ce qu'ils disent? Le secret de tant de soi-disant longueurs de Wagner est là, au bout du compte. Si l'on n'entend pas, si l'on ne comprend pas *toutes* les paroles, on est dans la situation d'un étranger pas très au fait des beautés de la langue française, et qui *perd pied* en écoutant les tirades, d'ailleurs admirables, d'une tragédie de Racine ou de Corneille. Il y a là une impossibilité *matérielle* contre laquelle Wagner n'a pas daigné se mettre en garde, mais qui lui nuit forcément.

HENRI DE CURZON.



## Le lied néerlandais ancien

D'APRÈS UN OUVRAGE RÉCENT

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

D'un intérêt encore beaucoup plus grand est le fameux *Wilhelmus van Nassouwe*, auquel M. van Duyse consacre la plus importante de ses notices (n° 433). Ce morceau, — le plus beau, le plus noble des airs nationaux, avec la fermeté pleine de modération et de dignité de son poème, avec sa mélodie fière, majestueuse dans sa simplicité, à la fois martiale et religieuse et d'une extraordinaire ampleur de ligne (1), — avait déjà fait l'objet de nombreuses notices. Mais celle-ci les résume toutes et permet de confronter les diverses opinions, éclairées par les arguments personnels de l'auteur.

On n'est point d'accord sur l'auteur du poème original, traduit dès la fin du xvi<sup>e</sup> siècle en français (les premières lettres des différents couplets formant acrostiche, comme en néerlandais) par Gabriel Fourmennois, « soldat

(1) La cause de ce dernier caractère se révèle facilement à l'analyse rythmique du morceau. Celui-ci comprend trois phrases musicales (la première deux fois reprise) se composant chacune, rythmiquement, de 4 + 2 + 4 temps :



Les deux temps du milieu résultent sans doute de la contraction d'une mesure de quatre temps (le mot « mesure » pris ici dans le sens le plus large, celui d'une division métrique générale émanant de l'ensemble des rythmes particuliers). Grâce à cette contraction, la phrase primitive, qui se répartissait logiquement en deux tronçons équivalents :



s'est condensée en un seul ensemble, d'où son exceptionnelle et magnifique ampleur. Dans les multiples éditions du *Wilhelmus*, elle se rédige tantôt par 4 + 2 + 4, comme ci-dessus, tantôt par 4 + 4 + 2. Nous avons naguère préféré et employé cette dernière, comme plus coulante et d'une cadence plus souple; mais nous reconnaissons aujourd'hui que la première est plus musicale-ment vraie et plus conforme au sens mélodique.

L'extension de la ligne mélodique, par amplification, ou par condensation de plusieurs phrases en une seule, est souvent la source d'une beauté musicale particulière; voir notamment la chanson populaire allemande *Prinz Eugen*, des *edle Ritter*.

tornisien »; les uns l'attribuent au poète Coorhert (1552-1590), les autres à Marnix de Sainte-Aldegonde. Quant à la mélodie, elle est d'origine française. Le *Geuzenlied* de 1581, forme néerlandaise primitive, indique comme timbre l'« air de Chartres » ou « de la folle entreprise », chanson française sur le siège de Chartres par le prince de Condé et ses Huguenots en 1568. M. van Duyse pense que cette dernière a pour base un signal de trompette auquel on aura appliqué des paroles, suivant un procédé encore en usage dans toutes les armées. Aux Pays-Bas, de 1587 à 1629, l'air fut, paraît-il, toujours exécuté sur la trompette et employé notamment comme fanfare de chasse. La même mélodie passe en Allemagne, où elle fait l'objet d'un grand nombre d'adaptations, dont un *lied* sur Guillaume Tell (1568) et un arrangement polyphonique dans les *Reuterliedlein* de Melchior Franck (1603). En France, on la retrouve avec divers textes : « Toujours, toute ma vie » — « Pour aller à la chasse » — « Mon Dieu la belle entrée ». Elle finit par y être appelée « la voix (le timbre) de Guillaume de Nassauwe » : son adaptation néerlandaise avait donc fait oublier, dans sa patrie même, son origine première. Il est superflu de dire que le timbre français original est bien loin encore de la splendide mélodie patriotique néerlandaise : nous nous trouvons encore une fois ici en présence du singulier phénomène d'évolution et de transfiguration signalé plus haut.

Bon nombre de chansons néerlandaises tirent leur origine d'anciennes danses françaises. Les timbres en font foi : « courante française » (nos 87, 129) (1), « courante servante » (n° 133), « courante Monsieur » (apparentée à une chanson basque publiée par Vinson; n° 671), « gaillarde » (n° 431), « gaillarde Roelant » (n° 320), « bransle matresse » (n° 57). On trouve encore « La Lande » (n° 347<sup>vi</sup>), « La Royale » (très populaire en Flandre pendant deux siècles; n° 313), « La Vendôme », qui

(1) Dans le relevé qui suit des timbres français utilisés aux Pays-Bas, nous nous abstenons de citer le titre ou le début des chansons néerlandaises auxquelles ils correspondent, nous contentant d'indiquer le numéro sous lequel elles figurent chez M. van Duyse.

fournit le charmant air local d'Ypres (n° 413<sup>a</sup>), mélodie qui n'a pu être retrouvée, mais que M. van Duyse soupçonne faire partie d'un ballet représenté en 1610, à Paris, en l'honneur du duc César de Vendôme, qui assiégea Bruges en 1631. D'autres timbres encore : « Ayant fidèlement » (n° 491), « Nuict agréable mère des plaisirs » (n° 560), « Ne vous offénces Madame » (n° 163) sont supposés par lui appartenir à des ballets chantés du début du xvii<sup>e</sup> siècle. Quant au « Carillon de Dunkerke » (n° 337), très connu en France et que Böhme prétend avoir retrouvé en Thuringe, on ignore s'il est d'origine flamande ou française.

Parmi les chansons françaises anciennes, deux figurent dans les *Voix de ville* de Jehan Chardavoine : « Quand le beau printemps je voy » (n° 130, 599) et « Une jeune fillette de noble cœur » (n° 463). Les suivantes sont dans le recueil des arrangements pour luth de Bataille, cité plus haut (1612-1615) : « Je rencontray l'autre jour » (n° 442); « Auparavant que je vis vos beaux yeux » (n° 227); « C'est un amant, ouverts la porte » (n° 668); « Si ceste malheureuse bande » (n° 445); « Esprits qui soupirez » (n° 690; — aussi sur le carillon de Bruxelles au xviii<sup>e</sup> siècle); « Fortune, hélas pourquoi », d'après une mélodie de Guédron dans le *Ballet de Madame* (Marie de Médicis; n° 127). Un chant des Protestants néerlandais (n° 713), sur le thème du choral de Luther, attribué par les uns à Luther lui-même, par les autres à son « conseiller musical » Johann Walther, fournit à M. van Duyse l'occasion d'un rapprochement très intéressant de la célèbre mélodie avec une forme française évidemment apparentée avec la première et antérieure à celle-ci : « Depuis que j'adira bon temps, j'en ay le cuer tout admorty », dans les *Chansons du xv<sup>e</sup> siècle* de G. Paris et Gevaert (1). Autres mélodies publiées dans ce même recueil et retrouvées ici : « Hélas! je l'ay perdue, celle que j'aymois tant », indiquée comme timbre d'une chanson néerlandaise dont le texte n'a pas encore été retrouvé (n° 360); « Mon seul espoir et toute

ma liesse » (n° 632), ainsi que deux chansons célèbres du répertoire de ce temps : « Réveillez-vous, Picards et Bourguignons » (n° 224), « Une Mousse de Bisquaye » (n° 102).

On rencontre en plus grande quantité encore ces timbres, généralement plus récents, que se passent l'un à l'autre les nombreux recueils profanes et pieux du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle : *La Pieuse Alouette* (1619), *Les Tendresses bachiques* (1712), *La Clef des chansonniers* (1717), et qui finissent par se rejoindre dans la *Clef du Caveau* (1816). Voici l'air des « Folies d'Espagne », célèbre au xvii<sup>e</sup> siècle, utilisé par Corelli, Vivaldi, d'Anglebert, Jean-Sébastien et Philippe-Emmanuel Bach, passé dans les livres de luth allemands et français (n° 673<sup>b</sup>); puis : « J'aymeray toujours ma Phyllis » (n° 161); « Vous qui pour héritage » (n° 24); « Viens, Bacchus, à mon secours » (n° 635); l'air de *Joconde* : « Iris pour un amant absent » (n° 508); « Amour, adieu, volage » (n° 114); la « Morisque » (n° 441); l'air « de l'Espagnole » (n° 691); « O nuit, heureuse nuit » (n° 510); « Madame la Dauphine a fait un dauphineau » (n° 470).

Un grand nombre de ces vieilles chansons françaises qui pénétrèrent jusqu'aux Pays-Bas paraissent avoir été popularisées (bien que plus anciennes pour la plupart) par les pièces des petits théâtres de Paris au xviii<sup>e</sup> et jusqu'au début du xix<sup>e</sup> siècle (théâtre de la foire, théâtre des ombres chinoises, vaudeville, etc.), principalement les pièces de Le Sage. Ainsi du « branle de Lanterlu », déjà connu au début du xvii<sup>e</sup> siècle (n° 226). A la même catégorie appartiennent encore les timbres « Ton himeur est, Catherine », dans les *Eaux de Merlin* (n° 561); « Quand la bergère », utilisé dans le *Temple du Destin* de Le Sage et d'Orneval (n° 458); « L'Amour me fait, lon-lon-la », dans la *Ceinture de Venus* (n° 673, complainte flamande sur le Juif-Errant, également chantée en français, en France et en Wallonie); l'air « du Traquenard », ancienne danse rapide passée dans *La Princesse de Carizme* de Le Sage et d'Orneval (n° 530). Encore trois types intéressants : L'inévitable « Que ne suis-je la fougère » (n° 665), successivement attribué à Pergolèse et à Rousseau, repris sans fin dans

(1) La question a été traitée par l'auteur, avec plus de développement, dans son mémoire *De melodie van het nederl. lied* (1898), publié dans le t. LXI (1902) des *Mémoires de l'Académie* (collection petit format).



des chansons religieuses et profanes, employé par Le Sage, par Sedaine, connu en Allemagne comme en Flandre et en Provence, servant à Liège au cramignon *Ahier au soir, j'ai tant dansé* et qui termina il y a peu d'années sa carrière, avec Mac-Nab, dans le répertoire du Chat-Noir. Puis (n° 235), « Marie, tremp' ton pain », qui, associé à divers textes néerlandais, constitue à Bruxelles un des derniers vestiges de la vieille chanson; chanté à Liège avec un texte wallon sous forme de berceuse, catalogué dans la *Clef du Caveau* comme air « de la sauteuse (walse) », ce timbre est extrait du vaudeville *Ida ou Que deviendra-t-elle?* joué à Paris en 1801. Enfin, la chanson dialoguée « Les canards l'ont bien passé » (n° 340) chantée dans le *Pont cassé* d'Archambault-Dorvigny, « une des pièces les plus classiques du théâtre des ombres chinoises ». M. van Duyse croit cette mélodie apparentée à un air de la *Caravane du Caire* de Grétry, mais son opinion nous paraît hasardée. La même mélodie est populaire en Angleterre, d'après ce qui nous fut révélé à un concert donné l'an dernier à Bruxelles par M<sup>me</sup> Bréma, qui la chanta avec M. Francis Braun, sous forme de duo, comme « vieille mélodie anglaise » (*The Keys of Heaven*, les Clefs du Paradis), — tandis que le texte même de la chanson anglaise s'apparente à une autre chanson flamande, *Zeg, Kwezelhe, wilde gij dansen* (v. D. n° 328).

Plus rares sont les chansons empruntées aux opéras proprement dits (1). Voici (n° 383) la Marche des Matelots d'*Alcione*, tragédie mise en musique par Martin Marais (1706), ainsi qu'une mélodie du *Tonnellier*, opéra-comique d'Audinot joué en 1761, remis à la scène en 1765 avec des modifications de Gossec et qui jouit d'une grande popularité (n° 244). Grétry contribue à la formation de ce répertoire avec un air de *Lucile* (1769; n° 327), Dezède avec « Il faut attendre » des *Trois Formiers* (1777; n° 135), Saint-Champein avec une ariette rapidement populaire, « On doit soixante mille

francs », composée pour *Les Dettes*, comédie de Forgeot (1787; n° 399), Dalayrac avec son fameux « Ramenez-ci, ramenez-là », des *Deux petits Savoyards* (1787) (1).

\* \* \*

Les timbres cités ci-dessus ont reçu aux Pays-Bas les destinations les plus inattendues et aussi éloignées que possible du texte français. Très restreint est le nombre de ceux qui ont été conservés conjointement avec leur mélodie. M. van Duyse doit avoir ses raisons pour n'avoir pas admis dans sa collection la chanson des *Drie Tamboers* (*Les trois Tambours*), qui se trouve dans ce cas et qui, très populaire en Flandre, ne l'est pas moins en France et en Wallonie, dans des versions à peu près identiques pour le texte comme pour la musique (2). Mais ces exemples sont rares. Outre l'autonomie déjà signalée du texte et de la mélodie dans l'histoire des chansons populaires, ainsi que l'ignorance réciproque des langues, il faut tenir compte ici des modifications rythmiques entraînées par la traduction et qui défigurent parfois la mélodie au point de la rendre méconnaissable à l'oreille du peuple. Nous avons pourtant relevé précédemment le *O nacht, jalourse nacht* (« O nuit, jalouse nuit »; n° 165), traduit en 1626 par Ymmelot à Ypres, ainsi qu'une complainte sur le Juif-Errant qui se trouve dans le même cas. Un exemple plus remarquable consiste dans *Ghezeghent zijn mijn liefs bruijn oogen* (n° 132), en français : « Benist soit l'œil noir de ma dame », belle mélodie qui servait déjà de timbre au xviii<sup>e</sup> siècle.

(1) Des mélodies théâtrales françaises plus récentes sont également passées dans le folklore musical flamand. Nous avons reproduit (v. notre recueil, p. 78) une chanson, *Eenzaam*, sur l'air « Rendez-moi ma patrie » du *Pré-aux-Clercs*, qui dénote le sens le plus juste du sentiment propre à une mélodie.

(2) Doncieux (*Romancéro populaire de la France*, n° 39) a longuement étudié cette chanson à laquelle, la présumant d'origine française, il assigne comme berceau le littoral poitevin, breton ou normand; mais l'hypothèse nous paraît aventurée. V. aussi Terry et Chaumont, *Cramignons*, n° 39; Tiersot, *Histoire de la chanson populaire*, p. 572; d'Indy, *Chansons populaires du Vivarais*, nos 55-56; Rolland, *Recueils*, t. I, n° 128, a) à h); t. II, n° 128 i) à l); pour la version flamande, notre recueil, p. 53.

(1) L'inverse se produit également. Maillart se serait inspiré dans les *Dragons de Villars* d'une chanson de fileuse flamande (n° 243) et Gevaert emploie, dans le final du premier acte de *Quentin Durward*, une chanson d'enfants, souvenir de sa propre enfance (n° 383).

On voit, par ce qui précède, quelle source de renseignements de tous genres on trouve dans le vieux *lied* néerlandais, étudié comme il le fut par notre savant compatriote.

ERNEST CLOSSON.



## LA SEMAINE

### PARIS

**A L'OPÉRA-COMIQUE**, cette semaine, on a repris *Louise*, avec M<sup>lle</sup> Berthe Lamare, à qui le rôle de Louise convient fort bien et qui y montre du charme et de l'émotion. Elle était entourée de M. Beyle, souvent applaudi dans Julien, et de M. Lucien Fugère, dont le personnage du Père est une des plus vivantes et impressionnantes créations, et qui a bien voulu devancer ainsi le commencement de ses « représentations » de cette année, car c'est dans *Sanga*, le drame de M. de Lara, qu'il a créé à Nice, qu'il devait paraître d'abord. Il se pourrait du reste que cette *Sanga* fût la première nouveauté à monter en scène. Elle a été sensiblement remaniée, soit dit en passant.

Quelques jours auparavant, M. Edmond Clément a chanté pour la première fois le rôle de Werther, avec le plus vif succès. Il le chante délicieusement, comme on peut bien penser; il lui reste encore un peu à le vivre, à le rêver, à sembler oublier qu'il doit le chanter, car on ne rend bien qu'ainsi cette figure d'impulsif et d'inconscient qu'est Werther. Il sentira du reste cela tout de suite au contact de M<sup>lle</sup> Marié de l'Isle, qui a repris à cette occasion le rôle de Charlotte, où nulle, à Paris, ne l'a jamais égalée, et dont la pénétration, la vérité d'accent, produisent toujours, au troisième acte surtout, la plus profonde émotion sur le public.

H. DE C.

— Les directeurs de l'Opéra ont donné à ceux du Théâtre lyrique populaire de la Galté toute liberté de représenter *Les Huguenots* et *Le Prophète*, peut-être même en utilisant le matériel de l'Académie nationale de musique. Il eût tout de même été plus intéressant de suivre la première idée, qui consistait à remonter *La Juive* et *Robert le Diable*, qu'on n'entend plus à l'Opéra. Mais il est vrai que le grand obstacle, au Lyrique aussi bien qu'à l'Opéra, est le fort ténor indispensable, qui reste toujours à trouver.

— Le Théâtre des Arts a eu l'initiative d'une artistique innovation qu'il nous appartient de signaler; il a remplacé l'antique et insupportable ritournelle qui précède le lever du rideau dans les pièces purement littéraires, par des exécutions musicales dignes d'intérêt, lesquelles ont lieu pendant tous les entr'actes. C'est ainsi que, sous la direction du jeune compositeur Inghelbrecht, le petit orchestre exécute pendant les entr'actes du « Grand Soir » des œuvres courtes, mais symphoniques, de Grieg et de Fauré. Il y a là une tentative intéressante tout à fait digne d'être généralisée au nom de l'art musical, si souvent rabaissé à d'inutiles besognes.

CH. C.

**Concerts Lamoureux.** — La rentrée de M. Chevillard a rempli de joie les fidèles de ses séances dominicales. Dès qu'il monte au pupitre, une chaude ovation, à laquelle s'associent les musiciens de l'orchestre, accueille leur chef éminent. Séance purement symphonique, qui débute par l'ouverture du *Freyschütz*, excellemment jouée, avec un beau son; jeune, distingué, brillant. Unanimes et mérités bravos. La huitième symphonie de Beethoven a été exécutée un peu lourde, surtout le menuet, où cependant les instruments à vent ne méritent que des éloges.

Première audition du prélude d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas. Ariane supplie les femmes de Barbe-Bleue d'abandonner leur bourreau, et, délivrées, d'aller vers les routes ouvertes, la nature retrouvée; mais, esclaves inamovibles, elles restent attachées au maître et leur libératrice s'éloigne seule. La musique exprime ici tout le sens de l'ouvrage. C'est un appel où vibrent des regrets. Pourquoi, à l'entendre, éprouve-t-on la sensation d'espace? Est-ce la sonorité continue, la trame orchestrale serrée? Cela s'étend, s'étend à l'infini comme la mélancolie humaine. Très bonne exécution, qu'applaudit une assistance conquise. Richard Strauss figure au programme avec *Till Eulenspiegel*. Joyeux, burlesque, énorme, fantasque, le héros, lâché comme à travers la vie, s'adapte mal. Ses forces dérangent l'harmonie sociale et, pour lui en apprendre le respect, on le juge, condamne et exécute. Le compositeur a élevé toute la construction sonore sur deux thèmes principaux: l'un personnifiant le héros, l'autre son espièglerie. Quelques thèmes secondaires correspondent aux divers épisodes: le sermon où Till parodie la prédication sacrée; la déclaration d'amour, le débat bouffon avec l'aréopage des professeurs qu'il bafoue. M. Strauss a déployé là toute la richesse,

l'ingéniosité de sa puissante imagination. C'est superbe, varié, éblouissant, habile aussi et calculé. Quelle sûreté de main, quelle science de l'orchestre ! Et quel sang-froid ! Jamais l'auteur ne s'abandonne ; dans la fantaisie la plus outrée, il sait où il va, nous entraîne, nous emporte, et nous nous laissons faire, en l'admirant, sans être dupes.

La *Procession nocturne* de M. Rabaud (première audition aux concerts Lamoureux). L'œuvre fut accueillie avec moins d'enthousiasme qu'elle ne le mérite, car elle est admirable. Une des pages les plus belles de Lenau l'inspira. Quel art, autre que la musique, pourrait, dès le début, créer cette atmosphère exquise, éveiller en nous tant de sensations diverses, nous suggérer, avec leur calme paisible, le silence vivant des futaies?... Faust chemine dans la nuit. La Procession de la Saint-Jean, entendue au loin, s'avance peu à peu. Enfants, vierges, vieillards, qu'une même foi soutient, passent avec lenteur en chantant des cantiques. De sa retraite de feuillage, Faust les voit s'éloigner. Resté seul, il pleure, « pleure de brûlantes larmes, les plus amères qu'il ait versées ». La symphonie exprime ici tout le poème, elle l'anime, le rend présent ; on voit la procession ; on sent souffrir le noble, le douloureux Faust au grand cœur inapaisé. Cette œuvre, qu'un génie inspira, honore l'école française. Faut-il ajouter que l'exécution fut telle qu'on le pouvait souhaiter et que le violon de M. Soudant s'y distingua ? En fin de séance : *Préludes* de Liszt. Grandioso, pomposo, maestoso, vaste et décoratif. Un Hændel du XIX<sup>e</sup> siècle.

M. DAUBRESSE.

— La mort prématurée de M. Marty, le chef d'orchestre regretté de la Société des Concerts du Conservatoire, laisse vacant un des emplois les plus difficiles de cette célèbre organisation musicale.

Très aimé, d'une érudition et d'une expérience remarquables, Marty avait su conserver les traditions classiques de ce Louvre musical, officiel et conservateur, et en même temps imposer aux abonnés des œuvres d'idéal progressiste ; il avait réussi à faire applaudir, à côté d'Haydn et de Beethoven, Wagner et Paul Dukas, — tentative audacieuse, — et les abonnés avaient pris confiance, reconnaissant ses efforts, sa maîtrise et le charme supérieur de ses exécutions.

M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, a convoqué l'assemblée générale des membres de l'Association pour le 26 octobre, — car les concerts doivent reprendre quelques jours après. Actuellement, le Comité directeur nommé par les

associés s'occupe d'examiner les différentes candidatures qui se sont manifestées.

M. Pierné, second chef des Concerts Colonne, compositeur savant, technicien réputé, qui mit au point *Salomé* de R. Strauss, paraît avoir renoncé à se présenter aux suffrages. Restent actuellement sur les rangs trois candidats : M. Rabaud, compositeur jeune encore, dont les ouvrages symphoniques sont fort estimés et dont le talent s'est accentué depuis quelques années.

M. Messenger, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, aujourd'hui directeur de l'Opéra, musicien d'une expérience consommée qui vient de terminer les études du *Crépuscule des Dieux*, auteur d'œuvres claires et charmantes.

Enfin, M. Vincent d'Indy, dont la personnalité et l'autorité sont universellement consacrées ; président de la Schola Cantorum, chef d'école, auteur de *Wallenstein*, de *Fervaal* et de *L'Etranger* et de tant d'autres œuvres d'une sincérité profonde.

La lutte paraît circonscrite entre ces trois personnalités d'un talent classé, très apte à maintenir l'éclat, la prospérité pécuniaire de la grande société artistique.

— Le premier concert de la saison a été offert le 15 octobre par M<sup>me</sup> la comtesse René de Béarn, à quelques privilégiés, en son si artistique hôtel et dans cette salle byzantine déjà célèbre, véritable sanctuaire, d'une incroyable perfection acoustique, où ne se donnent jamais que des auditions ou des représentations relevant du plus grand art. Aidé d'un fort bon orchestre, que dirigeait M. Widor, le maître Saint-Saëns a exécuté dans la dernière perfection le délicieux concerto en *ut* mineur de Mozart et le premier concerto de Beethoven (op. 15, de 1801), qu'on ne joue jamais et qui est à coup sûr, pour le premier morceau surtout, ce qu'on peut rencontrer de plus « Mozart » depuis Mozart : le rapprochement était vraiment curieux, surtout joué avec le charme spécial que M. Saint-Saëns sait y mettre. M<sup>me</sup> la comtesse de Guitaut a exécuté à son tour la pittoresque *Africa* de Saint-Saëns, avec l'orchestre. Mais surtout nous avons eu une primeur : une page du psaume que M. Saint-Saëns vient de composer pour être entendu prochainement à Chicago. On se souvient qu'au moment où était soulevée la question de la prohibition des instruments bruyants, à l'église, M. Saint-Saëns avait opposé à cet excès de rigueur divers versets des Psaumes de David, et particulièrement le dernier (ps. CL), où le roi-musicien s'écrie : « Chantez le Seigneur au son de la trom-

pette et avec la harpe, au son du tambour et de la flûte, sur des timbales sonores et sur l'orgue! » M. Saint-Saëns a voulu réaliser cette évocation, et son psaume orchestral comporte autant de parties concertantes que d'instruments spécialement désignés. C'est la partie réservée à l'orgue qu'il nous a exécutée. Elle consiste surtout en une très belle phrase des instruments à cordes, à l'unisson, sur laquelle l'orgue brode avec une grâce pleine de style et d'une très noble élévation. N'entendrons-nous pas à Paris l'œuvre entière? H. DE C.

— Dans sa séance du 17 octobre, l'Académie des Beaux-Arts a attribué à un musicien — chose rare — le prix Beulé de 1,500 francs, destiné « au pensionnaire de la villa Médicis, à Rome, musicien, sculpteur ou peintre, qui, à sa dernière année de séjour, aura fait le meilleur envoi ». C'est M. Raoul Laparra qui l'a obtenu. Le programme de la séance annuelle a été fixé d'autre part (7 novembre) et il se trouve tout musical, car entre l'exécution de la dernière cantate qui a obtenu le prix de Rome, celle de M. André Gaillard, et une petite suite d'orchestre, envoi de M. Marcel Roussau, M. Henry Roujon fera sa lecture annuelle sur Verdi. Nous en reparlerons.

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. G. Bret, donnera cet hiver six grands concerts qui seront, tant par le choix des œuvres que par l'excellence de l'interprétation, de rares solennités musicales. Après une reprise de la *Passion selon saint Jean*, elle fera entendre, avec le concours des solistes les plus justement réputés, la première partie de la messe en *si* mineur, l'*Actus tragicus*, le *Magnificat*, de grandes cantates, entre autres la célèbre *Wachet auf* et diverses œuvres instrumentales.

Comme par le passé, la Société J.-S. Bach réserve à ses abonnés des avantages spéciaux. On peut s'inscrire dès maintenant, salle Gaveau et par correspondance, 9<sup>bis</sup>, rue Méchain.



## BRUXELLES

Aujourd'hui, à 2 heures, au Palais des Académies, séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique. M. Edgar Tinel, directeur de la classe et président de l'Académie, entretiendra ses auditeurs de *Pie X* et de la *musique sacrée*. Puis les résultats des grands concours du gouvernement et des concours de la

classe pour 1908 seront proclamés. Enfin, on exécutera *Geneviève de Brabant*, l'œuvre de M. Robert Herberigs, premier second prix du grand concours de composition musicale de 1907.

— Concerts populaires. — Le premier concert d'abonnement aura lieu à la Monnaie le dimanche 8 novembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Mischa Elman, violoniste. Celui-ci exécutera le concerto en *la* de Glazounow, encore inconnu à Bruxelles, et la Chaconne pour violon seul de Bach. Au programme symphonique, la quatrième de Beethoven (en *si* bémol), l'ouverture d'*Euryanthe* et, en première audition, les *Variations symphoniques* de Paul Gilson.

Répétition générale la veille; pour les places, chez Schott.

— C'est M<sup>me</sup> Croiza, l'excellente artiste de la Monnaie, qui chantera la *Sulamite* de Chabrier au quatrième concert populaire le 14 mars.

— Concerts Ysaye. — L'Administration des Concerts Ysaye publie le programme des matinées d'abonnement et des concerts extraordinaires qui seront donnés à la salle Patria pendant la saison 1908-1909.

Le premier concert d'abonnement, fixé au 15 novembre, avec répétition générale la veille, sera donné avec le concours de M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer, cantatrice, et du violoncelliste Gérard Hekking-Denancy. Se feront entendre ensuite : les 12/13 décembre, le pianiste Harold Bauer; les 16/17 janvier, MM. Jacques Thibaud, Pablo Casals et Alfred Cortot (dans le triple concerto de Beethoven et le double concerto pour violon et violoncelle de Brahms); les 6/7 février, le maître pianiste Raoul Pugno; les 6/7 mars, le violoniste Fritz Kreisler; les 27/28 mars, le baryton Anton Van Rooy.

Au programme symphonique, exceptionnellement copieux, figureront indépendamment d'œuvres classiques, d'importantes pièces de César Franck, Richard Strauss, Claude Debussy, Vincent d'Indy, etc., et, en première audition, des œuvres de Sibelius, Sinigaglia, Jaques-Dalcroze, Ravel, Biarent et E. Bloch.

Pour tous renseignements s'adresser chez Breitkopf et Hærtel.

— Vendredi 4 novembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, première séance de musique de chambre donnée par MM. Albert Zimmer, Georges Ryken, Louis Baroen et Emile Doehaerd.

— M<sup>lle</sup> Mélanie Barre, pianiste, élève de feu

Marmontel, professeur au Conservatoire de Paris, donnera le mercredi 11 novembre prochain, à la salle Patria, un concert avec orchestre, sous la direction de M. Emile Agniesz, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles.

— Le Quatuor « Piano et Archets », composé de MM. Emile Bosquet, Emile Chaumont, Léon Van Hout et Joseph Jacob, annonce quatre séances d'abonnement qui auront lieu à la salle de l'Ecole allemande, rue des Minimes, les vendredis 27 novembre, 11 décembre, 22 janvier et 5 février.



## CORRESPONDANCES

**G**AND. — Nous ne pouvons rendre compte par le détail des reprises, déjà nombreuses, qui ont eu lieu au Grand-Théâtre depuis le début de la saison. Le répertoire est essentiellement italien, mais la distribution des rôles est supérieure à celle des années précédentes; l'exécution musicale est très soignée, tant sous l'autorité calme et mesurée de M. Wehlis que sous la direction exubérante et nerveuse de M. Rubino; les chœurs chantent juste et participent à l'action. De tout cela résulte pour l'ensemble des représentations un regain de vie et d'éclat qui n'a pas manqué d'enthousiasmer le public.

A ces considérations d'ordre général, s'ajoute l'attrait des belles voix italiennes. La basse Sabellico est décidément un des plus beaux chanteurs que nous ayons entendus sur notre scène : belle voix, articulation parfaite, accent dramatique, tout concourt chez lui à une réalisation complète du personnage. La plastique et l'allure de M<sup>me</sup> De Koma conviennent fort bien aux rôles dramatiques, tels la Tosca, Santuzza; nous avouons l'aimer moins dans Marguerite (du *Mefistofele* de Boito). M<sup>me</sup> Defral est bonne dans Violetta (de la *Traviata*), mais elle devra veiller à ce que, dans son zèle, la voix ne s'écarte pas des intonations justes.

Une vraie première a marqué les débuts de cette semaine : la *Cavalleria rusticana* de Monleone. L'œuvre, en dépit d'une fort brillante distribution, n'a guère semblé, intéressante; mais quelle erreur de la donner en fin de spectacle, après la *Traviata*!

La saison des concerts s'ouvrira le 7 novembre prochain, par un concert d'hiver avec le concours de l'éminent pianiste R. Pugno; les autres concerts, dirigés par M. Brahy, auront lieu le 5 décembre (M. et M<sup>me</sup> Hensel-Schweitzer), 9 janvier (Dam-

bois), 13 février (E. Zimbalist) et 20 mars (E. Sauer). Voilà encore une belle série en perspective.

MARCUS.

**L**IÈGE. — Le Conservatoire annonce son premier concert pour le 21 novembre; le violoncelliste Gérardy en sera le soliste. S'il faut croire le bruit qui court, c'est cet éminent virtuose qui recueillerait la succession de Léon Massart au Conservatoire. Depuis un an, la classe est vacante, et beaucoup de postulants s'apprétaient par de solides études à tenter de la conquérir dans le concours attendu; le concours n'aurait pas lieu et Gérardy serait nommé. On ne dit pas s'il se consacrerait à son enseignement ou s'il continuerait la vie vagabonde des virtuoses, avec un simple port d'attache à Liège. Au dernier concert du Conservatoire, on entendra l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, probablement avec M<sup>me</sup> Litvinne.

M. Brahy nous annonce, comme solistes pour ses quatre concerts, M<sup>me</sup> Hensel-Schweitzer et MM. Henri Marteau, Harold Bauer et Ephrem Zimbalist; son premier programme sera wagnérien et il fera aux modernes une place plus importante que l'an passé.

Les concerts Debefve entrent vaillamment dans leur huitième année d'existence; ils débiteront le 14 novembre. On cite l'engagement de Teresa Carreno.

La campagne théâtrale dirigée par M. Paul Duchêne continue avec une rare activité. Depuis le premier octobre, douze œuvres ont été reprises et l'on a créé un ballet-pantomime, *Marion*, de MM. Ambrosiny pour le libretto, et Devena pour la musique. Œuvre agréable, bien mimée par M<sup>lle</sup> Savio, de Raes, Castilla et MM. Rézière, Galère, Dewick. Régé par M<sup>lle</sup> Louise Albers avec un vrai souci d'art.

Les chanteurs confirment la bonne opinion qu'ils avaient fait naître dès le début : la falcon, M<sup>lle</sup> Clément, a fait de Carmen une remarquable création, tandis que son partenaire, M. Bruzzi, était « vraiment espagnol » dans Don José : Catalan, il conserve dans le dialogue un accent d'une couleur locale que Bizet n'avait pas prévue. M. Raynal a été remarquable d'ampleur dans Escamillo, et s'est montré, d'autre part, chanteur de style dans *Le Maître de Chapelle*. M<sup>lle</sup> Normand a fait une Mignon bien en voix, M<sup>lle</sup> Rassi une Philine spirituelle; M. Rupert doit surveiller ses excès vocaux. Enfin, M<sup>lle</sup> d'Oliveira dramatise à merveille le rôle d'Azucena.

Sous la direction de M. Kochs, l'orchestre est très satisfaisant, et il ne manque vraiment, pour

parfaire ce favorable tableau, qu'une tenue un peu meilleure des chœurs, qui restent plantés sur la scène au lieu de l'animer, et chantent avec des voix débraillées et désagréables. Espérons qu'après tant d'efforts couronnés de succès, la direction arrivera aussi à modifier cet état de choses qui fait tache dans l'ensemble si satisfaisant et si sensiblement en progrès qu'elle nous présente.

Dr DWELSHAUVERS.

**LILLE.** — La saison musicale s'annonce fort intéressante pour cet hiver. La Société des Concerts populaires, que dirigera comme les années précédentes M. Alfred Cortot, donnera sept auditions, dont deux avec chœurs. Elle continuera l'histoire de la symphonie, entreprise l'an dernier, en abordant maintenant les « symphonies descriptives ». Elle promet deux grandes œuvres, *Les Enfants à Bethléem* de G. Pierné, et *Le Déluge* de Saint-Saëns. Le premier concert aura lieu le dimanche 25 octobre, avec le concours de M. Raoul Pugno.

M<sup>me</sup> Maquet continue, d'autre part, avec une belle vaillance, l'œuvre artistique fondée par son mari. Elle annonce trois concerts, consacrés, le premier à Franck et à Berlioz, le deuxième à Beethoven et à Wagner, le troisième à Haydn. Parmi les œuvres importantes qui seront exécutées, signalons une sélection des *États de Franck*, et *Les Saisons* de Haydn.

Les auditions de musique symphonique ne manqueront donc pas à Lille cet hiver. M. Colonne en a brillamment inauguré la série, en venant, samedi 17 octobre, donner, avec ses chœurs et son admirable orchestre, une exécution intégrale de *La Damnation de Faust*. Le public, venu très nombreux, a fait de chaleureuses ovations au vaillant chef, sur qui les années ne semblent pas avoir de prise.

L'interprétation a été merveilleuse de netteté, de puissance et de coloris, les belles pages symphoniques de la célèbre partition de Berlioz ont été rendues avec une perfection de détails qui échappe à toute analyse. Rappelons les belles sonorités de l'alto solo, M. Monteux, et le phrasé pénétrant du cor anglais, M. Gaudard.

Une de nos concitoyennes, M<sup>lle</sup> Antoinette Louvois, dont nous avons à plusieurs reprises apprécié le beau talent de pianiste, s'est révélée à ce concert comme cantatrice. Elle a donné, du rôle vraiment difficile de Marguerite, une interprétation très étudiée, qui suppose un tempérament profondément artistique et une méthode de chant tout à fait remarquable. La voix est agréable; on lui

voudrait un peu plus d'ampleur, que lui donnera certainement le travail.

M. Cazeneuve a détaillé le rôle de Faust d'une manière très expressive. M. Carbelly, dont Lille vit jadis les tout premiers débuts, nous est revenu en plein épanouissement de son talent. Il nous a donné un excellent Méphisto, finement ironique et très à l'aise au milieu des difficultés de la partition. Ce rôle, qu'il tenait pour la première fois, sera l'un de ses meilleurs.

Les chœurs ont été bons, mais insuffisamment nourris et souvent débordés par l'orchestre.

A. D.

**MARSEILLE.** — L'Association des Concerts classiques (23<sup>e</sup> année de sa fondation) a repris ses séances le 18 octobre. Les concerts ont toujours lieu à raison d'un par semaine : vingt-trois concerts dans la saison; l'orchestre compte quatre-vingts musiciens sous la direction de M. Gabriel Marie.

Parmi les œuvres annoncées en première audition, nous relevons : La *Symphonie domestique* de R. Strauss, la symphonie en *ut* majeur de P. Dukas, la *Mer* de Debussy, la *Trilogie de Wallenstein* de V. d'Indy, l'*Hymne à Vénus* de G. Magnard, *Rhapsodie roumaine* de G. Enesco, la *Fille des neiges* de Rimsky-Korsakow.

Pour la partie instrumentale, la Société des Concerts s'est assuré le concours de MM. Diémer, Battala et Schelling, pianistes; Kreissler et Enesco, violonistes; André Hekking, violoncelliste; Joseph Bonnet, organiste; et pour la partie vocale de M<sup>mes</sup> Marguerite Carré et Marié de l'Isle.

Le nouveau directeur de l'Opéra municipal est M. Saugey, précédemment directeur de l'Opéra de Nice et du Casino de Vichy. La semaine d'ouverture a produit une excellente impression, et le nombre des abonnements a monté de plus d'un tiers. On compte donc beaucoup sur l'initiative de M. Saugey et de ses intelligents collaborateurs : MM. Nerval, régisseur général; G. Senez, secrétaire général et critique musical distingué; Depere, régisseur de la scène.

Comme ouvrages non encore représentés dans notre ville, la direction se propose de monter : *Madame Butterfly* de Puccini, *Ariane* de Massenet, *Mourette*, opéra inédit de Pons, *Théodora* de Xavier Leroux, *Daria* de Georges Marty, la *Légende du Point d'Argentan* de Fourdrain, le *Bonhomme Jadis* de Dalcroze, et trois ballets nouveaux : la *Korrigane* de Widor, *Maladetta* de Vidal et *Espada* de Massenet.

Parmi les reprises : *Tannhäuser*, *La Walkyrie*, *L'Attaque du moulin*, *La Catalane*, *Chemineau*, *Le Jon-*

gloir de Notre-Dame, Louise, Marie-Magdeleine, Messaline, Paillasse, La Reine Fiammette, Le Roi d'Ys, Salammbô, Sigurd, Samson et Dalila, Thérèse, Werther, Othello, La Tosca, La Vie de Bohème, etc.

Les sujets principaux de la troupe sont : MM. Granier, Jérôme, Delmas, Depere, Henri Albers, Godefroy, Aumonier, Laffont; M<sup>mes</sup> Catalan, Suzanne Cesbron, Lucienne Marchal, Sylva, Van Gelder, Hiriberry, Streletski.

Artistes en représentations : M<sup>mes</sup> Litvinne, Marguerite Carré, L. Bréval, Cl. Friché, Marie Thiéry; MM. Alvarez, Fugère, Gillion, etc.

Enfin, comme artistes de la danse : M. Céfail, maître de ballet; M<sup>lles</sup> Cammarano, Sosso, Carrica, etc. M. Ferdinand Rey, premier chef d'orchestre, sera assisté de MM. Claudius et Molinetti, deuxième et troisième chef.



## NOUVELLES

— Au Théâtre royal de Munich, *Pelléas et Mélisande* vient de remporter un vif succès sous la direction magistrale et infiniment compréhensive de M. Félix Mottl. *Electra*, le nouvel opéra de Richard Strauss, y sera représenté au commencement de février 1909.

— La représentation d'*Electra* à l'Opéra de Vienne suivra de très près la première apparition de l'œuvre au théâtre de Dresde. *Electra*, sera joué en mars prochain au théâtre Costanzi de Rome.

— L'Opéra de Berlin a fait une mauvaise affaire en montant avec un luxe inouï, sur le désir de Guillaume II, le ballet *Sardanapale*. Les frais de mise en scène se sont élevés à plus de 450,000 fr., et les relâches imposés à l'Opéra par les répétitions, lui ont causé un préjudice d'environ cinquante mille francs. Voilà donc un demi-million dépensé pour réaliser un rêve archéologique ! Le public a déserté les représentations de *Sardanapale*, auxquelles il ne pouvait assister qu'en payant des prix majorés. Avec *Sardanapale*, l'Opéra enregistre tous les soirs un déficit tel que, très prochainement, le fameux chef-d'œuvre cessera à tout jamais d'être joué.

— La Tétralogie de Richard Wagner a été jouée intégralement, la semaine dernière, au théâtre de la Cour de Cobourg, avec un extraordinaire succès.

— Incessamment, *Pelléas et Mélisande* de Claude

Debussy, qui vient de remporter un grand succès au théâtre de Prague et au théâtre de la Cour, à Munich, sera représenté à l'Opéra-Comique de Berlin. A cette occasion, le directeur, M. Hans Gregoir, jugeant convenable d'initier le public berlinois à la musique délicate du compositeur français, a décidé que les personnes qui auraient retenu leurs places pour la première représentation pourraient assister, l'après-midi, à la conférence de M. Otto Neitzel, lequel, aidé de M. Birnbaum, pianiste, commenterait avec exemples, l'œuvre pénétrante de Claude Debussy.

— Ces jours-ci, le théâtre de Christiania a représenté un opéra d'Edouard Grieg qui n'avait jamais été joué de son vivant. Plus exactement, on a mis en scène un fragment d'opéra que Grieg avait écrit vers 1880, d'après une œuvre de Björstjerne Björnson, intitulée *Olav Trygvason*. Déjà on en avait exécuté des fragments au concert, mais ils n'avaient pas fait l'impression profonde que l'œuvre vient de provoquer au théâtre. Le sujet d'*Olav Trygvason* est emprunté au cycle des vieilles légendes scandinaves.

— Depuis le 1<sup>er</sup> octobre, dans tous les théâtres qui font partie de l'Union théâtrale allemande on perçoit sur toutes les places dont le prix est supérieur à deux francs cinquante un droit supplémentaire de quinze centimes par billet. Le montant de cette taxe est destiné à la fondation toute récente d'une caisse de pension pour les artistes, leurs veuves et leurs orphelins.

— Le théâtre Manhattan de New-York ouvrira ses portes le 9 novembre avec *La Tosca*. Au cours de la saison il donnera : *Salomé*, *Grisélidis*, *Thaïs*, *le Jongleur de Notre-Dame*, *Louise*, *Pelléas et Mélisande*, *Othello*, *Samson et Dalila*, *Princesse d'Auberge*, *les Pêcheurs de perles*, *les Contes d'Hoffmann*, *l'Etoile du Nord*, *la Fille du Régiment*, *la Somnambule* et *le Barbier de Séville*. Les artistes engagés sont : Soprani, M<sup>mes</sup> Mary Garden, Melba, Tetrizzini, Traccredi, Espinasse, Eva Tetrizzini-Campanini, Avezza, Koelling, Agostinelli, Trentini, Ponzano, Severina; contralti, M<sup>mes</sup> Gerville-Réache, Doria, Aldrich; ténors, MM. Dalmorès, Colombini, Parola, Taccani, Montanari, Vallès, Venturini; barytons, Sammarco, Renaud, Périer, Polese, Crabbé; basses, Arimondi, Vieuille, De Segurolo, Gilbert. Les chefs d'orchestre sont MM. Campanini, Sturani et Parelli.

— La réouverture de la saison au théâtre San Carlo de Naples aura lieu le 6 décembre prochain. La saison durera jusqu'au 30 avril 1909. Pour la

première fois, on jouera cet hiver, à Naples, *Le Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner, *Thaïs* de Massenet, *Gloria* de Ciléa, *Roméo et Juliette* de Gounod, le *Battista* de don Giocondo Fino, et la *Peruggina* d'Edouard Mascheroni. A ces œuvres viendront s'ajouter celles-ci de l'ancien répertoire : *Aïda*, *Retcliff*, *Hamlet*, *Carmen* et *Don Carlos* de Verdi. Le *Crépuscule des Dieux* sera le spectacle d'ouverture.

— Le vieil opéra de Méhul, *Joseph en Egypte*, qui n'a plus été joué en Allemagne depuis des années, sera remis prochainement en scène dans la forme nouvelle que lui a donnée M. Max Zenger. Il sera représenté en février à l'Opéra de Berlin, avec Ernest Kraus dans le rôle de Joseph, puis joué aux théâtres de Weimar et de Dessau.

— On a déjà accusé Hændel d'avoir emprunté des phrases entières à divers auteurs, en se gardant bien de citer ces sources.

Or, voici qu'un musicographe anglais, M. S. Taylor, nous montre d'une façon saisissante la manie d'Hændel de s'approprier le bien d'autrui. Il a juxtaposé les originaux d'Hændel et ses plagats, et, de cette juxtaposition, il résulte que le trio de l'ouverture de *Thiodora* est un trio de Muffat; que la marche de *Josua* est un rigodon du même Muffat; qu'une fantaisie, de Muffat toujours, est devenue l'ouverture de *Samson*; que plusieurs messes d'Habermann ont été pillées pour l'oratorio *Jephtha*, etc. M. Taylor a examiné de près les cahiers de notes de la main d'Hændel qui se trouvent au musée Fitz William de Cambridge, et il a constaté que ces cahiers contiennent exclusivement des copies de compositions étrangères qu'Hændel faisait pour pouvoir y puiser à l'aise. La plus grande partie de ces copies se retrouvent dans les œuvres d'Hændel.

On s'explique maintenant la rapidité avec laquelle Hændel a écrit la plupart de ses œuvres, mais on ne s'explique pas comment ce musicien de génie a pu s'abaisser jusqu'à plagier des pages entières.

— Cette année encore, les Concerts du Muséum, à Francfort, seront dirigés par M. W. Mengelberg. Parmi les œuvres inscrites au programme, nous relevons : deux concertos brandebourgeois de Bach, la première symphonie, les variations, les concertos de Brahms; la neuvième symphonie de Bruckner; la première symphonie de G. Mahler; variations et fugue de Max Reger; *Scheherazade* de Rimsky-Korsakoff; *Don Juan* et *Heldenleben* de R. Strauss; *Psyché et Eros* et *Variations symphoniques*

de Franck; deux nocturnes de Debussy, des concertos de E. Moor et Rachmaninoff.

— *L'Express musical* de Lyon ouvre un onzième concours de composition (morceau de chant sur des paroles au choix); 1<sup>er</sup> prix : 100 francs; 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> prix : des partitions; une mention par cinq concurrents. Demander le règlement au directeur, 65, rue de la République, Lyon (joindre un timbre de fr. 0.10).

— Quelques-uns de nos lecteurs nous ayant demandé des renseignements sur les chorales Carpreau, dont le succès, dans les deux mondes, est de plus en plus remarquable, nous nous sommes informés à Rouen, où se trouve actuellement la chorale dirigée par M. Carpreau lui-même. Ce très sympathique directeur est Hollandais de naissance, et a même servi dans l'armée hollandaise à Sumatra. La passion de la musique lui fit quitter le service encore tout jeune pour chanter comme choriste. Il y a trente ans de cela. Depuis lors (1878), mais plus précisément depuis 1896, M. Carpreau, pénétré de l'idée des résultats hautement artistiques qui pourraient être obtenus par un groupe de choristes vraiment musiciens et ayant un répertoire, s'occupa activement de former une, puis plusieurs chorales. C'est au grand cercle d'Aix-les-Bains qu'il commença, s'étant fait naturaliser Français à cette occasion, en 1898. Le succès aidant, et les avantages qu'il pouvait dès lors offrir à ses artistes, permirent peu à peu à M. Carpreau de drainer en quelque sorte les meilleurs éléments de toutes les chorales de France, et non seulement pour sa propre chorale modèle, mais pour d'autres qui portent son nom : la plus importante est celle qui chante l'hiver au Métropolitain de New-York et, au printemps, à Covent-Garden, à Londres. Elle compte cent cinq membres. Celle qu'il dirige en personne et dont le cadre essentiel comporte onze premiers dessus, dix seconds dessus, sept ténors, quatre tailles, cinq barytons et cinq basses, a chanté déjà douze saisons à Aix-les-Bains, huit à Lyon, une au Caire.... L'organisation est très familiale, et cette chorale ne comporte guère que des ménages, ce qui double le traitement de chacun d'eux. Quant au répertoire, il ne compte pas moins de deux cents morceaux.

— Une des plus curieuses girouettes que l'on ait vues sur une église de la Grande-Bretagne est celle de Great Gonerby, près de Grantham; elle a la forme d'un violon et d'un archet, et est de dimensions peu ordinaires. Son histoire



est des plus singulières. Il y a bien des années, un paysan vivant à Great Gonerby gagnait sa vie en jouant sur un vieux violon qu'il aimait avec passion et dont il ne se séparait jamais. L'instrument ne lui rapportant que de faibles gains, il se décida à émigrer en Amérique et réussit à y faire fortune. Un jour, il envoya au pasteur du village où il était né la somme suffisante pour bâtir une église, mettant à cette libéralité la condition suivante : Une reproduction en métal du violon et de l'archet avec lesquels il avait péniblement recueilli de quoi vivre pendant sa jeunesse devait être commandée à un ouvrier d'Angleterre et placée, comme souvenir, au sommet de l'édifice. Le conseil de la commune, après en avoir délibéré avec le pasteur, jugea que la meilleure manière de réaliser les intentions du donateur serait de donner la forme d'une girouette à la reproduction métallique du vieil instrument et de l'utiliser comme telle. Placée à la pointe du clocher, elle attire les regards de tous les paroissiens et leur rappelle qu'ils doivent leur église à la générosité d'un ménétrier enrichi.



## BIBLIOGRAPHIE

AMY FAY. *Lettres intimes d'une musicienne américaine*, traduit de l'anglais par M<sup>me</sup> B. Sourdillon (Paris, Dujarric, in-12, 3 fr. 50).

Cet ouvrage est depuis longtemps célèbre à l'étranger, et l'excellente traduction qu'en donne M<sup>me</sup> Sourdillon vient combler une importante lacune. En effet, les lettres de miss Fay constituent un des documents les plus curieux que nous ayons sur Liszt à Weimar, en 1873. Miss Fay a beaucoup vu et beaucoup retenu : en plus de ses longues lettres sur Liszt, on en trouvera, dans son volume, sur Tausig, Kullak et Deppe, qui valaient bien d'être enfin rendues accessibles au public français.

Une vivante préface de M. Vincent d'Indy, écrite spécialement pour l'édition française, évoque la silhouette de Liszt, sa bonté, sa nature enthousiaste. Voilà de quoi rendre l'initiative de M<sup>me</sup> Sourdillon deux fois bien venue.

M.-D. CALVOCORESSI.

— A citer, autant pour les bibliographes que pour les amateurs de livres rares de musique, le catalogue *Musique* de la librairie ancienne Olschski, à

Florence (529 n<sup>os</sup>, brochure in-8<sup>o</sup> de 136 pages). On y rencontre des raretés comme l'édition de 1528 d'*Agricola* : Ein kurtz Deutsche Musica; les *Flores Musicae* de 1488; les motets de *Gallerano*, 1629, et de *Pesciolini*, 1605; l'opus aureum de Nicolas Wolluck, 1501; enfin, la suite complète des messes et motets de *Gaspar de Verliit*, de Bruxelles (Anvers, 1661).

— Un nouveau journal de théâtre, musique et littérature vient de paraître à Bruxelles, sous le titre de *Theatra*. Hebdomadaire, illustré.

## NÉCROLOGIE

### THÉODORE SOLVAY

Samedi dernier est mort à Saint-Josse-ten-Noode, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, un artiste modeste autant que distingué, dont la longue et laborieuse carrière a été intimement liée au mouvement musical de Bruxelles pendant plus d'un demi-siècle, le pianiste Théodore Solvay, père de M. Lucien Solvay, l'éminent critique d'art.

Théodore Solvay était né à Rebecq-Rognon le 11 septembre 1821. Fils de musicien, il avait passé par le Conservatoire de Bruxelles, où il fut un des plus brillants élèves de Michelot, et était ensuite aller se perfectionner à Paris, où il eut l'exceptionnelle fortune de devenir l'élève de Chopin. Ceux qui ont entendu Théodore Solvay à l'époque où il se produisait dans les concerts entre 1840 et 1850, vantaient la délicatesse et le perlé de son jeu. Mais il n'était pas fait, malgré ses succès, pour la vie tourmentée du virtuose. Nature délicate et timide, plutôt rêveuse et poétique, il quitta jeune la carrière d'exécutant pour se consacrer tout à l'enseignement, et l'un de ses premiers élèves (1845) fut le duc de Brabant d'alors, qui est aujourd'hui le roi Léopold II. C'est dans l'enseignement surtout qu'il a marqué par les innombrables élèves qu'il a formés, et son influence s'exerça toujours auprès d'eux dans le sens le plus élevé. Il appartenait à ce groupe de remarquables musiciens, Fétis, Etienne Soubre, de Bériot, Léonard, Servais, Vieuxtemps, Ferdinand Kufferath, qui ont été les initiateurs de l'art musical en Belgique et qui ont si largement contribué à la renaissance de l'école musicale belge.

Théodore Solvay, s'intéressant à tout ce qui touchait à la pratique de l'art, fut aussi un des membres les plus actifs de l'ancienne Association

des Artistes musiciens, qui fut longtemps le foyer musical le plus actif de Bruxelles; c'est lui encore qui donna à Adolphe Samuel l'idée de fonder les Concerts populaires bruxellois à l'image de ceux que Padeloup avait créés à Paris.

Bien que retiré peu à peu de la vie active, il continua jusqu'en ces dernières années à s'intéresser avec une curiosité toujours très en éveil aux évolutions les plus récentes de l'art, et c'était plaisir de voir avec quel intelligent et encourageant enthousiasme l'aimable vieillard applaudissait aux premiers essais des jeunes. Depuis Beethoven, qu'il fut des premiers à propager en Belgique dès 1840, jusqu'à Richard Strauss et Debussy, qu'il défendait avec chaleur contre leurs critiques, il avait aussi naguère livré le bon combat pour Mendelssohn, Chopin, Schumann et Wagner.

Il laisse un assez grand nombre de compositions, en partie éditées, qui comprennent des mélodies, des pièces pour piano et quelques pièces instrumentales. Ses funérailles ont été célébrées mardi.

Avant la levée du corps, à la maison mortuaire, M. Agniesz, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, a dit un touchant adieu, soulignant les grandes qualités artistiques du défunt. Le service funèbre a été célébré en l'église de Saint-Josseten-Noode. Pendant l'Offrande, la maîtrise a exécuté une marche funèbre composée il y a une dizaine d'années par Théodore Solvay et qui tous les ans est interprétée à Laeken, au service des Reines. M. Maurice de Cléry, du théâtre de la Monnaie, a ensuite chanté, avec beaucoup d'émotion, le *Pie Jesu* de Pergolèse.

Pianos et Harpes

Erard

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Lohengrin; Le Crépuscule des Dieux (première sur cette scène); Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Carmen; La Traviata; La Tosca; Louise (reprise); Werther; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana.

THÉÂTRE LYRIQUE (Gaité). — Jean de Nivelle; Paul et Virginie; Philémon et Baucis, la Navarraise.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mireille; Guillaume Tell; Orphée, Quand les chats sont partis...; Aïda; Lakmé; Werther; Les Noces de Jeannette.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 25 octobre. Festival Bizet : Ouverture de Patrie; Fragments des Pêcheurs de perles, de Djamilah, de l'Arlésienne; Deux mélodies; Roma; avec le concours de Mlle Demellier, MM. Plamondon et Dangès; Concerto de Grieg, joué par Mme Samaroïff. — Direction de M. Ed. Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 25 octobre : Ouverture de Patrie (Bizet); Symphonie écossaise (Mendelssohn); Oceano Nox, poème symphonique (Flament); Concerto en *mi* majeur pour piano, avec M. L. Diémer (Bach); Ballade symphonique (Chevillard); Till Eulenspiegel (Richard Strauss). — Direction de M. C. Chevillard.

### BRUXELLES

Mercredi 4 novembre. — A 8 ½ heures, en la salle Allemande, première séance de musique de chambre donnée par MM. Albert Zimmer, Georges Ryken, Louis Baroen, Emile Doehaerd. Programme : Quatuor en *ré* majeur (Mozart); Quatuor en *mi* mineur, op. 51, n° 1 (Brahms); Quatuor en *mi* mineur, op. 59, n° 2 (Beethoven).

Dimanche 8 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Mischa Elman, violoniste. Celui-ci exécutera le concerto en *la* de Glazounow, encore inconnu à Bruxelles, et la Chaconne pour violon seul de Bach. Au

programme symphonique, la quatrième de Beethoven (en si bémol), l'ouverture d'Euryanthe et; en première audition, les Variations symphoniques de Paul Gilson. Répétition générale la veille.

### GAND

**Samedi 7 novembre.** — A 8 heures (Cercle des concerts d'hiver), au Grand-Théâtre, concert avec le concours de M. Raoul Pugno. Programme : 1. Antar (Rimsky-Korsakow); 2. Concerto pour piano et orchestre (Grieg), M. R. Pugno; 3. Procession nocturne (H. Rabaud); 4. Carnaval à Paris (Svendson); 5. Variations symphoniques (C. Franck), M. R. Pugno; 6. Overture de Ruy-Blas (F. Mendelssohn).

### HAL

**Dimanche 8 novembre.** — A 4 heures, concert inaugural donné à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle des fêtes du local « Concordia » avec le concours de M. A. Lheureux, ténor et du Choral Pie X, directeur M. Uylings. Au programme des œuvres de Chérubini, J.-S. Bach, Waelrant, Caignet, C. Saint-Saëns, Palestrina, Durante, Jan Blockx, Edv. Grieg, Joachim, Jean Strauwen et Edgar Tinel. — Orchestre de 60 artistes, sous la direction de M. Jean Strauwen.

### NANCY

**Dimanche 25 octobre.** — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, premier concert de l'abonnement du Conservatoire. Programme : 1. L'Arlésienne, deuxième suite (G. Bizet); 2. Lied pour alto et orchestre (M. Vincent d'Indy), M. René Pollain; 3. Chant funèbre (M. A. Magnard); 4. Hippolyte et Aricie, airs de ballet, première audition (J.-P. Rameau); 5. Symphonie en ut mineur (M. C. Saint-Saëns). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

## TARIF DES ANNONCES

DU

### GUIDE MUSICAL



|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| La page (une insertion). | 30 francs |
| La 1/2 page              | 20 »      |
| Le 1/4 de page           | 12 »      |
| Le 1/8 de page           | 7 »       |

**CONDITIONS SPÉCIALES pour traités de SIX MOIS ou d'UN AN.**

S'adresser à l'Imprimerie TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles. Téléphone 6208.

## COURS DE MUSIQUE

POUR DEMOISELLES

Dirigés par M<sup>lle</sup> Olga MILES

|                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| Piano . . . . .              | M <sup>lle</sup> Miles.   |
| Violon et Accompagnement . . | MM. Laoureux.             |
| Ensemble et Solfège . . . .  | Deville.                  |
| Histoire de la Musique . . . | E. Closson.               |
| Harmonie . . . . .           | Strauwen.                 |
| Déclamation . . . . .        | M <sup>me</sup> Delboven. |

24, Rue de Florence, 24



Konzert-Musik. Marches. Musik-Album. Instruments. Gibernes. Cablers. Cartons. Opéras.  
James Lebet, Comp. Rue du Rhône 7, Genève

Vient de paraître

chez NOVELLO & Co, LONDRES

**30 CAPRICES** pour le violon seul

PAR JOHN CHITS

== Prix : Fr. 6,80 net ==

### AGENDA-L'UTILE 1908-1909

Cet agenda, d'une disposition très pratique, se recommande tout spécialement aux professeurs, chanteurs, artistes musiciens. Il est daté du 1<sup>er</sup> septembre à la fin décembre de l'année suivante, c'est-à-dire qu'il comprend toute la période utile correspondant à la saison des leçons, des concerts, des théâtres, etc.

**Papeterie Royale, PAUL BOSQUET**

Rue Royale, 174, Bruxelles

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, rue du Persil, 3.

ÉDITION SANDOZ, JOBIN & C<sup>ie</sup>, PARIS, LEIPZIG et NEUCHÂTEL (Suisse)

# Pièces faciles par E. JAUQUES-DALCROZE

## CONCERT D'ENFANTS

DONNÉ PAR

Mesdemoiselles EMILIE (8 ans), THÉRÈSE (12 ans), EMMA (12 ans), ADRIENNE (14 ans), LOUISE (15 ans)  
et Messieurs SAMUEL et HENRI (16 ans)

PIANISTES

M. JEAN (15 ans)

FLUTISTE

Messieurs JULES (6 ans)

CONSTANT et RENÉ (6 ans)

CHANTEURS

Mlle NINA (6 ans), HÉLÈNE (8 ans)  
EMMELINE (8 ans) et AMÉLIE (15 ans)

CHANTEUSES

AVEC LE BIENVEILLANT CONCOURS DE

Mme JEANNE (X ans)

Professeur de piano

M. PAUL (14 ans)

VIOLONCELLISTE

Mlle MARGUERITE (14 ans)

Messieurs EMILE (8 ans)

et ALFRED (14 ans)

VIOLONISTES

## PROGRAMME

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>N<sup>os</sup><br/>873 I. <b>La Légende de musique</b>, Symphonie pour chœur d'enfants, piano, flûte, violon et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . (4 00)<br/>(Exécutée par tous les artistes).</p> <p>874. II. <b>Sonatine</b>, en sol, pour piano (Allegro moderato, Aria, Intermezzo, Rondo (Mlle Louise)) . . . (2 70)</p> <p>876 III. <b>Trois morceaux</b> pour violon et piano (Ronde, Romance, Valse) . . . (à 1 35)</p> <p>877 M. Emile et Mme Jeanne).</p> <p>878. IV. <b>L'heureux petit enfant</b>, pour chœur d'enfants et solo avec accompagn. de piano . . . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>879 V. <b>Six petites danses</b>, pour piano à quatre mains . . . (à 1 35)</p> <p>884 Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>885. VI. <b>C'est pour rien</b>, chanson à quatre personnages (la maman, le petit chien, le petit chat, le petit enfant) . . . (1 35)<br/>(Mlle Amélie, M. Jules, Mlle Emmeline et M. René).</p> <p>886 VII. <b>Trois Novelettes</b>, pour flûte et piano (à 1 35)</p> <p>887 M. Jean et Mme Jeanne).</p> <p>888 VIII. <b>Chantons les roses</b>, chœur d'enfants à deux voix avec accompagnement de piano (1 50)</p> <p>889 IX. <b>Trois Esquisses</b> pour violoncelle et piano (2 00)<br/>(M. Paul et Mlle Adrienne).</p> <p>893 X. <b>Trois Historiettes</b> pour violon et piano</p> <p>894 Mlle Marguerite et Mme Jeanne). (à 1 35)</p> <p>895 XI. <b>La Sète à Bon Dieu</b>, chanson enfantine avec accompagnement de piano (Mlle Nina). . . (1 50)</p> | <p>N<sup>os</sup><br/>897 XII. <b>Dix Miniatures</b> pour piano . . . (à 1 35)<br/>à (Mlle Emilie).</p> <p>901 XIII. <b>Venez, petite enfants!</b>... double chœur d'enfants, avec accompagn. de piano . . . (1 50)</p> <p>902 XIV. <b>Canzone et Allegro scherzando</b> pour flûte, violon et piano . . . (2 00)<br/>(M. Jean et Alfred, Mlle Louise).</p> <p>903 XV. <b>Le Bel Oiseau</b>, chœur d'enfants (ou solo) flûte et piano (M. Jean et Samuel) . . . (2 00)</p> <p>904 XVI. <b>Trois Bluettes</b> pour piano à quatre mains (à 1 35)<br/>(Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>905 XVII. <b>Le Mariage du papillon</b>, chœur d'enfants, avec accompagnement de piano . . . (1 50)</p> <p>906 XVIII. <b>Andante Cantabile et Ronde</b> pour violon, violoncelle et piano . . . (2 70)<br/>(Mlle Marguerite, M. Paul et Mlle Louise).</p> <p>907 XIX. <b>Quand je serai grande</b>, chœur d'enfants et solo avec accompagnement de piano . . . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>908 XX. <b>Fantaisie-Ballet</b>, pour piano à quatre mains (M. Samuel et Henri) . . . (2 70)</p> <p>909 XXI. <b>Trois pièces</b> pour piano :<br/>a) Menuet, 1 35; b) Intermezzo, 1 50; c) Gavotte 1 50. (Mlle Adrienne).</p> <p>910 XXII. <b>La viole de Gaspar</b>, petite symphonie pour chœur d'enfants, violon et piano . . . (2 00)<br/>(Le chœur, M. Alfred et Mlle Louise).</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## Vient de paraître :

SALOMÉ de Richard Strauss, par MAURICE KUFFERATH, un vol. . . Fr. 2 50

L'œuvre dramatique de César Franck : HULDA ET GHISELLE,

par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . Net : fr. 3 50

DUPUIS, Albert. — Fantaisie rhapsodique pour violon avec orchestre

(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . Net : fr. 7 50

WIENIAWSKI, Jos. — Suite romantique pour orchestre, transcrite

pour piano par l'auteur. . . Fr. 4 —

# SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

Chez HENRY LEMOINE & C<sup>ie</sup>. — PARIS-BRUXELLES

## OEuvres de Jules MOUQUET

- Op. 3. — *Quatuor à cordes*, deux violons, alto, violoncelle.  
 Op. 7. — *Le Sacrifice d'Isaac*, poème biblique de P. Collin, partition piano et chant, 6 fr. (l'orchestre en location).  
 — *Le Sommeil du Patriarche*, pièce symphonique, extraite du *Sacrifice d'Isaac*, partition, 4 fr.; parties d'orchestre, 5 fr.; parties supplémentaires . . . . . Fr. 0 50  
 — *Le Sommeil du Patriarche*, transcription pour piano . . . . . » 1 50  
 — *Air d'Isaac*, pour chant avec accomp. de piano, fr. 1.50. L'orchestre en location.  
 Op. 14. — *Danse grecque* pour flûte et piano ou harpe . . . . . » 2 50  
 — La même pour violon et piano . . . . . » 2 50  
 — La même pour orchestre, partition, 4 fr.; parties, 5 fr.; parties séparées. » 0 75  
 Op. 15. — *La Flûte de Pan*, sonate pour flûte et piano . . . . . » 4 00  
 La même pour flûte et orchestre. (Les parties d'orchestre en location).  
*Pan et les Oiseaux*, extrait de la Sonate op. 15 pour flûte avec accompagnement de petit orchestre, partition, 4 fr.; parties d'orchestre, 8 fr.; chaque partie supplémentaire . . . . . » 0 75  
 Op. 16. — 1<sup>re</sup> Sonatine pr piano en ut maj., g<sup>d</sup> format, fr. 2.50, dans le Panthéon des pianistes » 0 90  
 Op. 17. N<sup>o</sup> 1. 2<sup>me</sup> » » en fa maj., » fr. 2.50, » » » 1 00  
 Op. 17. N<sup>o</sup> 2. 3<sup>me</sup> » » en sol maj., » fr. 2.50, » » » 1 00  
 Op. 19. — Sonate pour violon et piano . . . . . » 3 50  
 Op. 22. — Berceuse pour flûte et piano . . . . . » 2 50  
 La même avec accompagnement de quintette à cordes. » 2 50  
 Op. 23. — Divertissement grec : 1. Lydienne. — 2. Dorienne. — 3. Phrygienne pour flûte et harpe ou piano. . . . . » 4 00  
 Le même pour piano . . . . . » 2 50  
 Op. 24. — Sonate pour violoncelle et piano . . . . . » 5 00  
 Op. 25. — Deux petites pièces pour piano. N<sup>o</sup> 1. Au berceau, 2 mains, 1 fr.; 4 mains . » 1 25  
 » » N<sup>o</sup> 2. Sarabande, 2 mains, fr. 1.25; 4 mains. » 1 70  
 Les deux pièces réunies, pour quintette à cordes, partition et parties. » 2 50  
 Vieille chanson, sur des paroles de TH. GAUTIER . . . . . » 1 70  
 L'Alouette, chœur à trois voix égales, sur des paroles d'A. THEURIET . . . » 0 25  
 Transcription pour flûte et piano de l'air de Renaud dans *Armide* de Gluck. » 2 00

MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19. BRUXELLES

(Fondée en 1870)

Vient de paraître :

**Honoré RIMBOUT. ROMANCE pour clarinette et piano**

Dédiée à Alph. Bageard, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles

Prix : 2 fr.

Sous presse pour paraître incessamment :

**C. THOMSON. ZIGEUNER-RAPSODIE pour violon et orchestre (ou piano).**

**C. THOMSON. PARAPHRASE pour violon et piano sur la Mazurka en " si " bémol de Chopin.**



## PIE X ET LA MUSIQUE SACRÉE

M. Edgar Tinel nous fait l'honneur de nous confier la publication du discours qu'en sa qualité de directeur de la classe des Beaux-Arts et de président de l'Académie de Belgique, il a prononcé, dimanche dernier, à la séance publique annuelle de l'Académie. Nos lecteurs liront avec un vif intérêt cette page vibrante consacrée à la renaissance de la musique religieuse.

MESDAMES,  
MESSIEURS,

**R** IEN de ce qui appartient au domaine de la musique ne saurait vous laisser indifférents, et je n'ai pas à m'excuser de venir traiter devant vous un sujet qui, à première vue, semblerait devoir être réservé à un public plus spécial. Vous trouverez même fort naturel que, du sein de la classe des Beaux-Arts, où tous les concepts d'art sont représentés pour s'unir en un harmonieux effort vers le Beau sensible, s'élève une voix qui appelle un instant votre attention sur un document qui ne vous est peut-être pas tout à fait inconnu et dont l'apparition, encore récente (1903), a eu un retentissement énorme parmi ceux qui s'occupent spécialement des choses de la musique sacrée, l'auguste génératrice de notre art musical contemporain.

Mais un motif pour lequel je ne puis me dispenser de solliciter votre bienveillante indulgence, c'est de vous présenter cette

dissertation sur le *Motu proprio* de Pie X en l'isolant de son objet direct, la liturgie, c'est-à-dire la source même où la musique sacrée puise son inspiration et d'où jaillissent ses accents. La brièveté de l'heure m'impose la concision. C'est donc sous le seul aspect de l'art que je dois me borner à vous parler de cet important document.

Cependant, pour donner quelque valeur démonstrative aux idées que le *Motu proprio* me suggère, et avant d'en établir la signification et de dégager de celle-ci les conséquences qu'elle entraîne, il me paraît nécessaire, afin de bien préciser mon sujet, de prendre les choses d'un peu loin, et même d'énoncer certains principes essentiels peut-être quelque peu oubliés, peut-être même quelque peu niés, et que pour ces motifs il me paraît opportun de remettre en lumière.

\* \* \*

Il n'est plus aujourd'hui d'homme doué d'un peu de sens musical qui conteste que la musique, associée à la parole, a la propriété de conférer à celle-ci toute la puissance d'expression dont elle est susceptible. Les sentiments généraux, universels, qui s'agitent au fond de l'âme humaine peuvent recevoir, grâce au concours du langage des sons, un relief extérieur qu'aucune démonstration scientifique, l'analyse psychologique la plus pénétrante même, ne

sauraient leur donner. Mais pour que la musique exerce un tel pouvoir sur la force d'expression des sentiments, il faut, de toute évidence, que la chose à exprimer et le moyen pour l'exprimer soient en rapport parfait. C'est le secret des maîtres de parvenir à établir une si étroite union entre la parole articulée et le son musical, que l'une paraisse ne plus pouvoir être isolée de l'autre sans être aussitôt frappée de caducité. Elles sont innombrables, les phrases lyriques où l'absorption des paroles par la musique est si complète, qu'il ne nous est pas possible d'en entendre les notes sans qu'aussitôt surgisse à notre pensée le texte qui les accompagne, et sans nous suggérer la situation d'âme qu'elles sont destinées à extérioriser. La musique est ainsi le subtil agent qui transmet le sentiment de la pensée créatrice à l'âme des foules dans toute son intensité originaire. Elle transfigure les paroles et projette sur elles une sorte de lumière qui les pénètre jusqu'au fond et qui révèle toute leur signification.

Si la musique a le pouvoir de dégager si adéquatement de la parole articulée le sentiment dont celle-ci est l'interprète immédiat, il est dès lors évident qu'elle possède exactement autant de modes d'expression divers qu'il y a de catégories de sentiments généraux. En les réunissant en une large synthèse, ces sentiments peuvent être réduits à deux classes : ceux qui marquent le commerce de l'homme avec son semblable, et ceux qui montent de l'homme vers Dieu. C'est, d'un côté, l'expression de la vie naturelle, de l'autre, une manifestation de la vie surnaturelle. En synthétisant encore, c'est, d'une part la musique profane, de l'autre, la musique sacrée.

\* \* \*

Il y a, de la sorte, une musique profane et une musique sacrée aussi nécessairement différentes par leur style propre que sont différentes les paroles qui les accompagnent et qu'est différente leur fin.

En ce qui concerne la musique polyphonique, la différence des deux genres est

encore notablement renforcée par un élément completif, l'harmonie, qui vient s'adjoindre à l'élément type, la mélodie. A l'expression des sentiments purement humains correspond un système harmonique dont le facteur caractéristique est la dissonance, laquelle contient le principe du mouvement, de l'action. En raison inverse, à l'extériorisation des sentiments religieux correspond un système harmonique fondé sur la consonance, laquelle implique le repos, la sérénité, conditions d'âme qui conviennent à la prière, à l'adoration.

Cette différence spécifique sera accusée avec une netteté d'autant plus appréciable que nous pourrons la constater par voie de comparaison immédiate et, pour ainsi dire, la saisir sur le vif. Deux exemples concluants me reviennent à la mémoire. Qui n'a été frappé des accents si pénétrants par lesquels Beethoven, dans l'*adagio* du quinzième quatuor (opus 132), exprime les sentiments de gratitude envers la Divinité d'un convalescent qui se sent renaître à la vie? Il n'y a point, à vrai dire, de texte littéraire qui accompagne cette impressionnante page de musique; mais par le titre qu'elle porte, nous sommes amplement renseignés sur la signification que l'auteur entend lui donner.

Pour le second exemple, qui donc ne s'est senti ému d'une manière toute religieuse en entendant, dans le *Parsifal* de Wagner, au premier acte, le motif du Graal, qui descend mystérieusement de la coupole pour aller, par après, se répandre sur la scène parmi les Chevaliers et remonter ensuite comme une vapeur d'encens vers la voûte du temple?

Vous remarquerez tout d'abord que cette musique ne représente point le langage habituel des deux compositeurs, et vous vous demanderez la raison de cette apparente anomalie... C'est qu'en vérité Beethoven, le maître suprême dans l'expression musicale des sentiments purement subjectifs et qui a sondé le cœur de l'homme jusqu'au fond de l'abîme que la souffrance y a creusé, et Wagner, le génial

réformateur du drame musical, tous deux, de propos délibéré, ont renoncé à créer un style religieux qui leur fût rigoureusement personnel, parce qu'ils considéraient que celui qui nous fut légué par la tradition possédait à un degré éminent l'indispensable caractère de collectivité qu'un tel style suppose.

\* \* \*

Le procédé employé par Wagner dans *Parsifal* confirme singulièrement la thèse du caractère de collectivité que doit posséder le style musical religieux. Toute la première phrase du passage dont il s'agit, Wagner l'emprunte note pour note, accord pour accord, au répertoire liturgique de la cathédrale de Dresde : c'est le répons *Amen* de Johann Gottlieb Naumann (1741-1801), répons assez représentatif du style ancien, mais surtout si populaire en Saxe, à certain moment, qu'il s'introduisit jusque dans la liturgie protestante où sa trace a d'ailleurs disparu aujourd'hui. Et pour bien marquer sa volonté de faire du style religieux traditionnel, Wagner fait aussitôt suivre ce répons d'une période vocale de son invention, sur laquelle, dès le début, il pose le sceau palestrinien : il recourt à cet artifice contrapontal nommé *imitation* ; l'imitation descend d'abord, puis elle remonte ; et la période s'achève par la superposition successive des groupements de voix en double et triple chœur, un des procédés les plus caractéristiques et les plus féconds de l'art du XVI<sup>e</sup> siècle.

Voici ce que déjà en 1849 écrivait Wagner (1) :

« Dans les circonstances actuelles, si l'on veut que la musique sacrée catholique soit réintégrée dans ses droits légitimes, il faut commencer par lui restituer sa dignité presque totalement perdue et son caractère de haute piété.

« ... Les œuvres de Palestrina, ainsi que celles de son école et de son époque, sont la fleur et renferment en elles la

» perfection la plus éminente de la musique  
 » sacrée catholique : *elles sont écrites pour*  
 » *être exécutées par des voix humaines exclu-*  
 » *sivement.* Le premier pas vers la déca-  
 » dence de la vraie musique sacrée catho-  
 » lique, ce fut l'introduction, dans la pra-  
 » tique, des instruments de l'orchestre ; par  
 » ceux-ci et leur emploi toujours plus libre et  
 » plus indépendant, l'expression religieuse  
 » de la musique sacrée se dénatura jusqu'à  
 » se sensualiser, ce qui entraîna les plus  
 » funestes conséquences pour l'art du chant  
 » lui-même : la virtuosité de l'instrumen-  
 » tiste se fit provocante ; le chanteur releva  
 » le défi et bientôt le goût théâtral et  
 » mondain fit irruption dans l'église. Cer-  
 » taines parties du texte sacré, comme le  
 » *Christe eleison*, devinrent des canevas à  
 » airs d'opéra, et ce furent des artistes  
 » éduqués à la mode italienne que l'on  
 » attira à l'église pour les chanter.

« ... Depuis, par l'introduction des in-  
 » struments de l'orchestre dans la musique  
 » sacrée, celle-ci a beaucoup perdu de sa  
 » pureté, encore que les plus grands com-  
 »positeurs aient écrit pour l'église des  
 » œuvres qui, en soi, sont d'une valeur  
 » artistique peu ordinaire ; mais, en dépit  
 » de tout, ces chefs-d'œuvre ne sauraient  
 » être considérés comme appartenant au  
 » genre authentique de musique sacrée  
 » que, pour tant de raisons diverses, il  
 » serait plus que temps de remettre en  
 » honneur : ce sont des œuvres musicales  
 » absolues qui, tout en ayant un fondement  
 » religieux, sont bien mieux à leur place  
 » au concert spirituel qu'il ne convient de  
 » les faire entendre pendant le service  
 » divin ; et cela pour cette autre raison  
 » encore que les dimensions exagérées de  
 » ces compositions signées Chérubini,  
 » Beethoven, etc., les rendent radicale-  
 » ment inaptes à s'associer aux actes litur-  
 » giques.

« ... *La voix humaine, l'interprète imme-*  
 » *diat de la parole sacrée*, et non pas l'orne-  
 » mentation instrumentale, en particulier  
 » les triviales fioritures des violons de la  
 » plupart de nos compositions religieuses  
 » actuelles, *la voix humaine doit nécessaire*

(1) *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. Vol. II. Leipzig, E. W. Fritzsch. 1897.



» ment avoir la priorité à l'église; et si l'on  
 » veut que la musique sacrée retourne à sa  
 » pureté primitive, c'est la *musique vocale*  
 » toute seule qui doit être cultivée. Pour les  
 » cas où un accompagnement paraîtrait  
 » nécessaire, le génie chrétien a inventé le  
 » noble instrument qui a conquis dans nos  
 » églises une place incontestée; cet instru-  
 » ment, c'est l'*orgue*, lequel possède le pou-  
 » voir de développer une grande variété de  
 » sonorités expressives excluant, par la  
 » nature de l'instrument, les effets sensuels  
 » de la virtuosité, l'orgue, enfin, qui ne  
 » saurait éveiller dans l'auditeur une atten-  
 » tion troublante. »

Ainsi donc parle Wagner, et il faut admirer la clarté et la précision que le maître de Bayreuth apporte à définir le caractère de la musique sacrée et les raisons initiales qui ont amené sa déchéance.

\* \* \*

En faisant abstraction du plain-chant, dont il ne doit pas être question dans cette dissertation, l'ordre de réforme promulgué par Pie X est, pour le fond, identique aux conseils donnés par Wagner. Mais tandis que celui-ci tire ses déductions de l'art, Pie X les dégage de la liturgie; et par une merveilleuse rencontre, les deux réformateurs aboutissent à une même conclusion qui peut être formulée par cette proposition : la dignité de la liturgie assurée par le respect de l'art.

C'en est assez pour ne pas citer ici le texte même du *Motu proprio*.

Il faut commencer par renouer avec la tradition, retourner à l'école de Palestrina pour y apprendre ce que c'est que le style musical liturgique et se convaincre des criants abus qu'une déviation lente et progressive a introduits dans la pratique musicale ecclésiastique. Ces abus sont arrivés à leur point culminant. Nul homme un peu délicat, à quelque confession religieuse qu'il appartienne, qui ne s'en soit rendu compte, qui n'en ait ressenti un froissement de conscience artistique. Les témoignages irrécusables abondent. On

ferait un volume des réflexions sévères, mais fondées, que cet état de choses a suggérées, depuis Choron, qui disait des *messes* de son temps que c'étaient des opéras en *us*, jusqu'à Hippolyte Taine, qui, au sortir d'une messe de mariage, s'écria : « Très bel opéra : analogue au cinquième acte de *Robert le Diable*; seulement, *Robert le Diable* est plus religieux. »

Je crois bien !

Ce n'est pas à dire que l'autorité ecclésiastique ait négligé de combattre ces abus. Les Conciles s'en sont occupés et, individuellement, quantité de papes et d'évêques. « L'Eglise se plut toujours à renforcer sa gloire des prestiges de l'art (1) ». Mais ce qui manquait aux ordres donnés, c'était cette précision scientifique qui dénonce l'homme de métier, faute de laquelle un enseignement, de si haut qu'il parte, reste dans le vague, prête même à des interprétations contradictoires, en un mot, demeure inopérant.

Cette précision scientifique, Pie X nous l'apporte dans son *Motu proprio*. Le programme de réforme qu'il promulgue est non seulement l'œuvre d'un liturgiste, mais d'un musicien très averti des choses de l'art. Outre qu'il définit en parfait esthéticien le caractère de la musique liturgique, son esprit pratique nous guide encore dans la voie à suivre pour extirper les abus. Il n'est pas téméraire de dire que si la parole de Pie X est ponctuellement obéie, une ère nouvelle, féconde et glorieuse, s'ouvrira pour la musique sacrée. C'est d'abord l'enseignement vocal qui sera remis en honneur, cet enseignement qui menaçait de se dénaturer sous la pression tous les jours plus écrasante de l'enseignement instrumental; ce seront ensuite, et par voie de conséquence, les chefs-d'œuvre anciens et récents du contrepoint vocal qui viendront prendre place au répertoire liturgique. Je ne parle pas du plain-chant. La faveur lui est revenue, grâce encore à Pie X; elle lui est revenue dans un élan si irrésistible qu'il

(1) MAURICE BARRÈS. *Les Amitiés françaises*. Paris, F. Juven.

y a là peut-être un danger pour la musique polyphonique, une menace inconsciente à l'adresse de l'art de notre temps qu'un zèle excessif pour le plain-chant pourrait compromettre. Et cette fois-ci, il faut oser le dire, l'art liturgique serait perdu sans retour : ce serait la banqueroute du *Motu proprio*!

Je pense en avoir dit assez pour montrer combien le pape Pie X a mérité de l'art. Lui et Richard Wagner se rencontrant pour tracer les règles qui doivent rendre à la musique liturgique du culte catholique sa dignité première, c'est déjà un assez beau spectacle. Mais où le spectacle devient piquant, c'est quand le génial réformateur, qui a tout jeté bas pour édifier son théâtre, ferme résolument la porte à la musique sacrée de l'avenir, alors que le Souverain Pontife la lui ouvre. Wagner voit le salut de la musique liturgique dans le retour absolu à la tradition palestrinienne, ce qui entraîne comme conséquence l'exclusion également absolue des instruments d'orchestre de l'église. Il ne se fait d'ailleurs pas faute d'insister sur cette condition essentielle de son plan d'action. Pie X est moins exclusif, moins rigoriste; et pour trancher le mot, il est moderniste. Tout en accordant une faveur très marquée à l'école palestrinienne, il voit la possibilité d'introduire le style sacré moderne dans les offices religieux et, par suite, le moyen d'y faire place à l'orchestre. C'est avec un doigté remarquable, une science musicale digne de toute notre admiration, qu'il définit les conditions et précise la mesure dans lesquelles les ressources qu'offre l'art nouveau peuvent être utilisées au service du culte.

Dans sa définition, le Pape a recours à un mot singulièrement heureux et bien caractéristique, un mot qui n'avait pas encore été employé, je crois, dans la terminologie musicale et qui correspond merveilleusement à la chose qu'il doit exprimer et au but qu'il s'agit d'atteindre : Pie X nous dit que la musique sacrée doit avoir un caractère *universel*.

Le terme fait image. La musique sacrée

universelle est évidemment celle qui correspond le plus complètement à la mentalité religieuse de la civilisation.

Et tout aussitôt se pose cette question : Si le style palestrinien a pu et, dans une certaine mesure, peut encore se réclamer de ce caractère d'universalité, en sera-t-il encore ainsi demain? Je vais plus loin. Est-il bien sûr qu'il en est toujours ainsi aujourd'hui? Ce style aurait-il le don de vie impérissable et toujours palpitante que possèdent le latin liturgique et le plain-chant, lesquels, étant des langues mortes, sont par là même immortels? Comme eux, échappe-t-il aux contingences, au devenir? Tout en étant un art complet en soi, ne renferme-t-il pas l'embryon d'un art futur qui, prenant corps, va marquer son générateur du signe de la décadence en attendant que la mort survienne?

Ce n'est point lui manquer de respect que de dire du style palestrinien qu'il a bénéficié, à l'heure de la réaction, d'une admiration outrée par suite même du mépris où il était tenu depuis plus de deux siècles, d'une admiration un peu factice, enfin, comme il arrive pour les choses très anciennes ou toutes neuves.

Il est permis de douter qu'un grand nombre de leurs admirateurs récents aient été en communion totale avec Palestrina, Lassus et Vittoria, si essentiellement représentatifs d'un art révolu, d'un art qu'il paraît bien que nous ne puissions plus comprendre dans l'esprit de sa spéciale beauté, malgré la propriété qu'il possède à un éminent degré d'interpréter le sentiment religieux. Il ne faut pas l'oublier, ces maîtres sont l'achèvement final d'une période historique; leur art est l'aboutissement de six siècles de lents et pénibles efforts, et leur gloire rayonne dans l'apothéose grave et auguste de la musique médiévale qui va disparaître. Notre sentiment musical n'est plus le même que celui de nos ancêtres du Moyen Age. Le respect de la tradition n'implique point, en matière de pratique, le retour servile au passé. La notion de l'atavisme ne suppose point une telle persistance du goût à travers les générations que

nous puissions faire abstraction de trois siècles d'évolution et, sans nous suggestionner, dire que la musique qui a ému nos pères jusqu'au fond de l'âme exerce, aujourd'hui encore, le même pouvoir émotif sur la nôtre.

\* \* \*

Mais si l'expression musicale du sentiment religieux universel n'est plus identifiée avec le style palestrinien, sa source est toujours là, la source sacrée de la tradition. L'art du XVII<sup>e</sup> siècle adoptera tous les principes qui en découlent, mais il les élargira, leur donnera des applications jusqu'alors insoupçonnées. Un sentiment tonal net et franc se dégagera des modalités vagues et flottantes du système harmonique médiéval et, par étapes précipitées, l'art nouveau, brisant des liens devenus trop pesants, marchera à la conquête de la liberté. Le *Drame en musique* va naître et avec lui le style instrumental. De l'union féconde de ces deux éléments, la voix humaine et l'orchestre, sortira une lignée de concepts nouveaux dont la première expression complète, dans le domaine de la musique religieuse, sera la *Cantate d'église*, qui elle-même enfantera le drame sacré, les *Passions*. Ici les éléments du style musical religieux seront arrivés à leur développement suprême. C'est l'heure où un homme viendra qui s'emparera de ces éléments et qui, de son génie tout-puissant issu des forces mystérieuses de la nature, édifiera ces constructions stupéfiantes qui seront la *Passion selon saint Mathieu* et la *Grande Messe en si mineur*. La musique religieuse, pour une période incalculable de temps, aura mis le sceau à sa puissance et le style musical universel sera né.

Universel, le style de Jean-Sébastien Bach l'est. Point de maître venu depuis l'illustre Cantor qui ne doive quelque chose à ce style. Après avoir été la source merveilleuse où ont puisé tour à tour Haydn, Mozart, Beethoven et jusqu'à Wagner lui-même, après cent cinquante ans, ce style vibre encore de la vie la plus intense, la plus actuelle; les déchéances qu'inflige la tyrannie de la mode n'ont pu l'atteindre

de leur flétrissure; et s'il s'est approprié toute la moelle de la musique du passé, s'il contient toute la substance de la musique du présent, il demeurera probablement l'axe autour duquel viendra s'enrouler la spirale des évolutions futures, que ce soit dans une direction ascensionnelle, ou que ce soit dans un mouvement plus vraisemblable de régression.

Si je ne craignais, à trop juste titre, d'être taxé d'incompétence, je déclarerais que dans le domaine des autres arts, il n'y a peut-être point de monument qui, comme l'œuvre gigantesque de Bach, résume plus complètement ce que le génie humain a jamais pu inventer de plus audacieux, de plus parfait, de plus souverain.

\* \* \*

C'est d'ailleurs à bon droit que l'on pourra objecter que Bach n'a guère écrit de musique qui s'adapte adéquatement à la liturgie du culte catholique, et que notamment sa *Grande Messe* dépasse de beaucoup les limites de la durée affectée à la célébration même solennelle des saints mystères.

En effet, si le style du maître est éminemment religieux, s'il correspond d'une manière parfaite au sentiment universel de la piété, il n'en est pas moins vrai que la forme musicale de ses compositions religieuses n'est point en rapport avec les actes de la liturgie du culte catholique : il y manque ce qu'en esthétique on nomme le rapport de convenance. A l'époque de Bach, la *forme* musicale dominait souverainement. Ce ne sont point les paroles qui déterminaient les contours du moule, mais celles-ci y étaient enchâssées au détriment parfois de la logique. De là des répétitions fastidieuses de texte, que le système contrapontal de l'imitation, poussé jusqu'à ses dernières conséquences, devait encore favoriser.

Examinons, par exemple, le *Sanctus* de la *Messe en si mineur*, ce formidable spécimen de musique sacrée qui, lu, donne le vertige, et, entendu, produit la fulgurante vision apocalyptique du ciel immense où les théories des anges, des chérubins et

des séraphins viennent croiser leur vol en tout sens, en proclamant dans l'éternel trisagion la majesté du Dieu trois fois saint (1). Si le sentiment religieux de la situation y est exprimé d'une manière inégalable, par contre le morceau est gigantesquement disproportionné avec l'acte liturgique qu'il doit accompagner. Il ne comporte pas moins de trois cent seize mesures pour un texte de seize mots.

Mais supposé que Bach eût pu se familiariser avec les lois rituelles du culte catholique, est-ce sortir des bornes de la vraisemblance de penser que des formes nouvelles seraient nées de son tout-puissant génie, des formes pleinement adéquates aux prescriptions liturgiques, délimitant la durée des pièces chantées et fixant pour jamais, peut-être, les règles à suivre en matière de composition musicale cultuelle? Devançant Richard Wagner d'un siècle et demi, n'aurait-il pas trouvé le mot profond que le grand réformateur du drame musical place sur les lèvres de Kundry repentante : *Dienen!* et dont l'exégèse s'est emparée pour en faire le pivot de la révolution wagnérienne? *Dienen!* c'est-à-dire la musique mise au service des paroles, et la signification de celles-ci — ou la pensée — déterminant l'ampleur et les contours de celle-là — ou la forme musicale....

Il n'y a point d'art subalterne. Toute œuvre d'art doit répondre à une destination déterminée; et l'œuvre sera d'autant plus digne de l'art et plus belle, qu'elle répondra plus complètement à son but.

\* \* \*

Ainsi ma conviction est que le style musical liturgique de l'avenir, le style universel prévu par Pie X, nous viendra de Bach.

Si l'on m'oppose que Bach était protestant de religion, je répondrai que ce n'est point là une objection qui puisse sérieusement s'étayer et que la musique du grand Cantor ne saurait être représentée comme étant l'expression d'une doctrine philoso-

phique ou théologique, non plus que la musique de Palestrina. De musique confessionnelle, il n'y en a point. Comme l'a très justement observé René de Récy, « c'est amoindrir Bach que de vouloir le confisquer au profit d'une secte religieuse (1) ».

Comment cette évolution s'opérera-t-elle? Je n'ai ni à donner une recette d'empirique, ni à proposer un système de pédagogie. Mais il ne saurait avoir échappé à l'attention des observateurs que « déjà quelques » musiciens d'avant-garde, trouvant plus » naturel de parler la langue toute moderne » de Bach que la langue vénérable et » périmée de Palestrina, ont appliqué leurs » facultés à créer, peut-être sans nulle » préméditation; un commencement de » répertoire liturgique dont le style a d'évi- » dentes affinités avec celui de l'illustre » Cantor. Cette tentative, accueillie de » toutes parts avec faveur, ne s'arrêtera » point là, on ne saurait en douter; et si les » novateurs en sont encore à la période des » tâtonnements, il n'y a là rien qui doive les » décourager : le style palestrinien lui-même est né de tâtonnements, et de » tâtonnements qui ont duré des siècles. Je » sais par où la comparaison cloche et que » ce qui reste à faire est à l'inverse de ce » qui a été fait : il s'agit non de partir du » particulier et de procéder par induction, » mais du contraire, donc de prendre appui » sur des connaissances générales et de » chercher la voie par déduction. L'opéra- » tion est infiniment plus aisée et l'aboutissement infiniment plus proche. N'est-ce » pas Gounod qui a dit que si, par un » improbable cataclysme, toute la musique » postérieure à Bach devait disparaître, » elle renaîtrait sous le souffle fécondant » créateur, du maître saxon? Toute para- » doxale qu'elle paraît, cette proposition » est aussi vraie qu'une vérité humaine » peut l'être. Bach, ce n'est pas un musi- » cien : il est la musique même (2). »

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1885.

(2) Edgar Tincl. *La Musique figurée à l'Eglise*. Paris, au Bureau d'édition de la *Schola Cantorum*, 269, rue Saint-Jacques. 1902.

(1) Cf. *Apoc.*, IV et V.

\* \* \*

Donc, étudions Bach, faisons-le passer dans le sang de nos veines et, en sus, piochons notre contrepoint! Soyons de bons techniciens; approfondissons les secrets du métier; pratiquons-le en infatigables et patients ouvriers, sans trop nous préoccuper d'originalité. « Où tout est indépendant, il n'y a rien de souverain », suivant la forte expression de Bossuet, que Chateaubriand, en son impérial langage, qualifie superbement d'axiome foudroyant (1). Bach, le tout-puissant Bach en personne, ne nous a-t-il pas donné l'entraînant exemple de la plus touchante modestie, lui, l'inconscient faiseur de miracles qui toute sa vie est allé à l'école chez les maîtres français et italiens, autant que chez les maîtres allemands?

Bach était un homme studieux, un travailleur. Sans arrière-pensée, sans nul calcul d'orgueil, il s'est soumis à la loi universelle du travail. Personne n'a été à la tâche comme lui, et personne, on peut le croire, n'a accompli son labeur quotidien avec plus de simplicité de cœur et de tranquille joie intérieure. C'est pourquoi Dieu a sanctifié son travail, et c'est pourquoi le nom du divin cantor demeurera en bénédiction dans la mémoire des hommes aussi longtemps que le culte de la musique sera célébré sur la terre.



## UN HOMMAGE DES FRANÇAIS A HAYDN

DANS sa très intéressante biographie d'Haydn, qui vient de paraître chez Félix Alcan, notre érudit collaborateur Michel Brenet rappelle qu'après l'entrée des Français à Vienne en 1809, le vieux maître reçut la visite d'un officier de l'armée de Napoléon, qui s'assit à son piano et lui chanta l'air d'Uriel de la *Création*. Haydn, sans parler, aurait embrassé l'ennemi de son pays.

(1) Sur la *Législation primitive*, du vicomte de Bonald.

Ce n'est pas le seul hommage que, de son vivant, Haydn ait reçu des envahisseurs de l'Autriche : il avait trouvé des appréciateurs de son génie aussi bien dans les armées de la République que dans celles de l'Empereur.

Le général en chef de l'armée du Rhin adorait la musique. Son chef d'état-major, Dessoles, était excellent violoniste; il connaissait les œuvres d'Haydn, de Mozart, de Winter, de Zumsteeg. Pendant le séjour qu'il fit à Munich dans la campagne qui devait l'immortaliser par la victoire d'Hohenlinden, Moreau manifesta le désir d'entendre l'oratorio : *La Création* (1). Winter, le chef d'orchestre du théâtre, dut faire exécuter l'œuvre dans la petite salle de concerts de la ville pour les généraux Moreau, Dessoles et les officiers de leur état-major. A cette audition, qui eut lieu le 21 septembre 1800, l'entrée était publique. Une foule énorme s'y porta pour voir le général. On lui avait réservé les deux premiers rangs de chaises. Retenu par quelque empêchement, Moreau arriva en retard; il resta modestement sur le pas de la porte, afin de ne pas déranger les assistants.

Cette exécution improvisée paraît avoir été goûtée des officiers français, car trois ou quatre mois plus tard, en janvier 1801, rentré après l'armistice de Steyer à Salzbourg qu'il avait occupée le 14 décembre, Moreau voulut entendre de nouveau la *Création*. Pour cette exécution solennelle, par une centaine de chanteurs et d'instrumentistes, un officier français avait fait une traduction du texte, qui fut imprimée à Salzbourg même (2). J'ai rappelé cette anecdote dans mon récent volume : *A travers l'Autriche-Hongrie : Cités et sites* (3).

Ce double hommage rendu à Joseph Haydn par des militaires français, dont un très petit nombre, évidemment, connaissaient la musique allemande et pouvaient apprécier les beautés d'un oratorio, montre, sans doute, chez le général Moreau, le désir de se concilier les sentiments de la population, mais il prouve aussi que le renom d'Haydn avait franchi le Rhin... Et qui sait si ce ne sont pas les comptes-rendus du concert de Munich adressés par les officiers de Moreau à leurs compatriotes qui donnèrent l'idée de faire exécuter solennellement à Paris la *Création*, au Théâtre des Arts, le 24 décembre 1800?

(1) J'emprunte ces détails au livre de M. Raoul Ché-lard : *Les armées françaises jugées par l'Autriche*, 1 vol. in-18. Paris, 1893.

(2) 1 br. de 21 pages in-8°. Salzbourg, au ix.

(3) 1 vol. in-18, chez Le Soudier, 174, boulevard Saint-Germain.

C'est à l'heure où le Premier Consul se rendait pour l'entendre à l'Opéra, alors situé rue de la Loi (Richelieu) (1), en face de la Bibliothèque nationale, qu'éclata, dans la petite rue Saint-Nicaise, la *machine infernale*, dont l'explosion ébranla plusieurs maisons et atteignit une quinzaine de personnes. Elle éclata après le passage du carrosse consulaire, de sorte que Bonaparte, épargné, put faire son entrée dans la salle de l'Opéra, bondée de spectateurs. La recette avait été de 24,000 livres. L'émoi qui s'empara du public à la nouvelle de l'attentat, les ovations au Premier Consul, nuisirent un peu au recueillement. Néanmoins, la partition de Haydn fut écoutée avec déférence. Les musiciens de l'orchestre décernèrent une médaille d'or au compositeur, qui eut même les honneurs d'une parodie de la *Création*, à l'Opéra-Comique. Imaginée par le citoyen Vieillard, elle était intitulée : *Le Premier homme* ou *La Création du sommeil*.

Quant à la presse, au dire de Th. de Lajarte, elle fit preuve de l'incompréhension qui la distingue lorsqu'elle est en présence d'œuvres novatrices : elle admira dans Haydn le symphoniste, mais elle lui refusa le don de la mélodie.... Les officiers de l'armée du Rhin avaient montré plus de discernement !

GEORGES SERVIÈRES.



## LA SEMAINE

### PARIS

**Concerts Colonne.** — Après une première séance consacrée à la *Damnation de Faust*, avec le concours exceptionnel de Maurice Renaud dans Méphisto, M. Edouard Colonne a profité, dimanche dernier 25 octobre, de l'anniversaire de la naissance de Bizet (25 octobre 1838) pour organiser un programme tout en son honneur. Il était facile de le rendre varié et attrayant, et je regrette que le concerto en *la* mineur de Grieg (1877) soit venu s'imposer au beau milieu. Dans ces conditions, et bien qu'exécuté avec un art, et surtout une musicalité de premier ordre par M<sup>me</sup> Olga Samaroff, il faisait un peu l'effet d'une fausse note, et a

d'ailleurs rendu le concert inutilement trop long. Comme symphoniste, Bizet a été représenté par la belle ouverture de *Patrie*, rendue avec feu, par *Roma*, au scherzo si piquant (jadis supprimé, comme surtout dangereux devant les sifflets coutumiers !), et par quatre morceaux de *L'Arlésienne*. Comme mélodiste, il figurait avec deux pages de *Djamileh*, quatre des *Pêcheurs de perles* et deux mélodies. Celles-ci furent dites de façon charmante par M<sup>me</sup> Demellier ; MM. Plamondon et Dangès triomphèrent dans les *Pêcheurs de perles*, M. Plamondon surtout dans la chanson lointaine de Nadir, M. Dangès, vraiment excellent de phrasé, dans le grand air de Zurga et le duo. — Tout de même, quand on pense que tout cela fut traité en son temps de wagnérien et sifflé comme tel !

H. DE C.

**Concerts Lamoureux.** — Anniversaire de la naissance de Bizet. MM. Colonne et Chevillard ont inscrit à leur programme l'ouverture de *Patrie*, belle page symphonique de robuste allure. L'auteur de *Carmen* y affirme ce don inné de la grande phrase musicale, large et bien conduite, que seuls possèdent les maîtres. La *Symphonie écossaise* de Mendelssohn déroule la classique ordonnance de ses quatre mouvements ; la grâce ailée du scherzo, l'*adagio cantabile*, une romance sans paroles pour orchestre, et le dernier allégre, avec sa superbe péroration, sont bien rendus sous la direction précise de M. Chevillard.

Première audition d'un poème symphonique de M. Flament inspiré par l'*Océano Nox* de Victor Hugo. Composition fragmentaire, un peu papillonnante, voulue, cherchée, au surplus remplie de talent. Cela donne l'impression de ces toiles d'une certaine école — tachistes, pointillistes — faites par petites touches, menues, violentes, serrées, dont l'aspect surprend, retient, persiste et s'accompagne toujours d'un peu d'inquiétude. Accueil très sympathique. Concerto en *mi* majeur de Bach (première audition). M. Diémer au piano. L'œuvre est divisée en trois parties comme à la moderne. D'abord un premier allégre, d'une grâce, d'une fraîcheur, d'un coloris exquis. Il semble que, de la ville, odieuse et bruyante, on soit soudain transporté dans une verte et riante campagne. Une paix délicieuse vous enveloppe, vous pénètre et, comme un ruisseau limpide, court au fond d'un vallon ; ainsi, au piano, la mélodie va, vient, s'insinue, brode et rebrode sur la trame orchestrale. Mille détails amusent, ravissent : de petites répliques de l'orchestre, une cadence heureuse qui termine joliment la phrase allégre, un trille qui l'orne sans la charger, un petit dessin qui s'in-

(1) Th. de Lajarte, cité dans la bibliographie de M. Michel Brenet, — a raconté l'histoire de ce concert troublé par un attentat, dans un article publié par la *Nouvelle Revue*, le 1<sup>er</sup> janvier 1885.

dique et se transforme. C'est une fête pour l'oreille. L'andante mélancolise un peu. C'est d'une jolie teinte, un crépuscule gris-perle, changeant et doux. M. Diémer, très bien secondé par l'orchestre, le touche en perfection avec une qualité de son émouvante ; il est, là, inimitable. Le troisième mouvement retrouve la joie de vivre qui s'épanouissait dans le premier, et l'œuvre s'achève, trop fugitive beauté.

La *Ballade symphonique* de M. Chevillard était commencée, et nous étions sous le charme quand un bien regrettable accident d'électricité plongea la salle dans de presque ténèbres. Le concert demeura inachevé. Nous espérons la réinscription au programme d'une page dont le début faisait prévoir tout l'intérêt. M. DAUBRESSE.

— C'est M. André Messager qui a été élu à l'unanimité par la Société des Concerts du Conservatoire, pour son premier chef d'orchestre. Pour le directeur de l'Opéra, cette nouvelle situation, infiniment délicate et laborieuse, lui paraissait difficile à joindre avec celle qu'il occupe à la tête de notre première scène. Mais justement les études auxquelles il vient de se livrer en commun avec l'orchestre de l'Opéra (en grande partie composé des mêmes artistes que celui du Conservatoire, on le sait), et qui ont abouti à cette magnifique réussite du *Crépuscule de Dieux*, ont établi entre ces musiciens et leur directeur un courant de sympathie et de confiance réciproque que l'on peut qualifier d'exceptionnel. Il était tout naturel que la Société jetât les yeux sur un chef d'orchestre aussi consommé, d'une expérience et d'une « littérature » musicale aussi anciennes. Le ministre, pressenti spécialement, n'a pas hésité à donner toute son adhésion à une pareille dualité de fonctions.

Aussi, à l'assemblée générale qui eut lieu lundi dernier, sous la présidence de M. Gabriel Fauré, assisté de M. Philippe Gaubert, second chef, et de M. Heymann, secrétaire, le nom de M. André Messager a-t-il réuni l'unanimité des suffrages. Nous saluerons dans un mois sa prise de possession du pupitre, au premier concert de la saison.

Ses prédécesseurs à cet illustre pupitre sont, comme on sait : Habeneck, Girard, Tilmant, Hainl, Deldevez, Garcin, Taffanel et Marty. Il est assez remarquable que le premier, et le plus justement célèbre de tous, Habeneck, ait également été directeur de l'Opéra. Mais il venait de quitter ce poste quand la nouvelle Société inaugura sous sa direction ses concerts. M. Messager est le premier directeur en fonctions qui soit ainsi à la tête d'une société de concerts.

Dans la même assemblée générale de lundi, et avant le vote, M. G. Fauré avait fait l'éloge de Georges Marty et indiqué pour le 15 novembre la date du concert à bénéfice que la Société a l'intention de donner au profit de sa veuve et de son fils.

H. DE C.

— Le Théâtre lyrique de la Galté annonce pour le 4 novembre la première de ses représentations de *La Bohème* de Leoncavallo (entendue naguère pour la première fois à Paris au Théâtre lyrique de la Renaissance). Une vraie nouveauté suivra immédiatement : le *Hernani* de M. Hirschmann (qui n'a encore été joué qu'à Liège), pour lequel la Comédie-Française a bien voulu prêter ses décors.

— MM. Albert Spalding et Alfredo Oswald donnèrent le 24 octobre, salle de la rue d'Athènes, le premier des concerts d'artistes de la saison, si nous ne nous trompons pas. Espérons, dans la foule de ceux qui nous attendent d'ici à la fin de juin, quelques séances aussi intéressantes que celle-ci.

Les deux jeunes artistes ont, en effet, un goût et une sobriété d'exécution remarquables. M. Spalding est un pianiste d'une technique fine et discrète. Son style a été très bon dans la *Toccata et Fugue en ré mineur* pour orgue de Bach, transcrite par Tausig, dans trois pièces de Scarlatti et, avec M. Oswald, dans la sonate de violon en *ut mineur* de Beethoven. Le talent de M. Oswald est de même ordre. Nous l'avons apprécié dans la difficile sonate de Tartini, le *Trille du Diable*, mieux que dans les autres morceaux. Rappelé, il a joué une fugue de Bach tirée d'une sonate pour violon seul.

L'auditoire, fort élégant, a beaucoup applaudi, et si ce succès très mérité n'entraîne pas les deux artistes vers l'abus de la virtuosité, ils nous donneront d'agréables et intéressants concerts : ils y sont excellemment préparés.

F. G.

— Un comité composé de MM. Saint-Saëns, Théodore Dubois, Gabriel Fauré, André Messager, Alfred Bruneau, Gabriel Pierné, Paul Vidal, Adrien Berheim, Edmond Stoullig, Fernand Bourgeat, Gabriel Parès, Ph. Gaubert, Galion, Th. Heymann, A. Dandelot, s'est formé pour organiser un concert à la mémoire de Georges Marty et au bénéfice de sa veuve, le dimanche 15 novembre, dans la salle du Conservatoire, avec le concours de l'orchestre et des chœurs de la Société des Concerts, de M. Camille Saint-Saëns et d'artistes éminents.

On peut dès aujourd'hui retenir ses places chez M. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam.

Prix des places : Orchestre, 20 francs ; balcon, 20 francs ; premières loges, 20 francs la place ; baignoires et deuxième loges, 12 francs la place ; stalle d'amphithéâtre, 8 francs ; troisième loges et amphithéâtre, 7 francs la place.

— On annonce pour cette saison, à la salle de la Société d'Horticulture (rue de Grenelle), sous le titre de « Les Grandes Epoque de la Musique », dix conférences musicales avec auditions, organisées par M<sup>lle</sup> Mary et Fernande Pironnay et M. Paul Landormy, les lundis de quinzaine, à 5 heures, du 9 novembre au 22 mars. De nombreux artistes, comme MM. Vincent d'Indy, Armand Parent, D. Herrmann, Ricardo Vinès, Plamondon, M<sup>mes</sup> Litvinne, Brohly, etc., prêteront leur concours à ces séances.

— Les quatre mardis de novembre, le soir, à la Schola Cantorum, aura lieu une exécution intégrale des œuvres de musique de chambre de Schumann par le Quatuor Parent, assisté de M<sup>me</sup> Mellot-Joubert (intermède vocal) et de M<sup>lle</sup> Marthe Dron pour le piano. — Les quatre mardis de décembre, même salle, seront consacrés aux œuvres d'orgue et à la musique de chambre de César Franck.

— M. A. Dandelot nous prévient que les séances du Quatuor Capet auront lieu à l'avenir dans la salle des Agriculteurs de France, et le soir, pour ne pas concorder avec les grands concerts du dimanche, aux dates suivantes : Jeudi 19 novembre, vendredi 4 décembre, mardi 1<sup>er</sup> janvier, lundi 1<sup>er</sup> février, mercredis 2 et 3<sup>1</sup> mars. C'est toujours l'exécution des quatuors de Beethoven qui est au programme, par les mêmes artistes : L. Capet, A. Courret, L. Bailly et L. Hasselmans.

— M. Max Eschig (13, rue Laffitte) inaugure un mode d'abonnement musical à l'usage des vrais musiciens plutôt que des amateurs, qui mérite d'être signalé spécialement, car il est sans précédent : celui des partitions d'orchestre (un catalogue spécial est remis par lui à qui le demande). Il a, d'autre part, organisé un abonnement général de lecture réellement unique en France, pour toute la musique étrangère aussi bien que pour la française, et a réuni à cet effet une bibliothèque musicale de plus de 300,000 morceaux. Un salon de lecture et de correspondance est à la disposition de tous les abonnés, qui y trouveront les meilleures revues musicales françaises et étrangères. On ne saurait louer l'actif souci d'éducation musicale de cet intelligent éditeur.

— Notre collaborateur M. Raymond Bouyer

vient d'être chargé de la critique musicale à la *Revue bleue*, par le nouveau directeur, M. Paul Flat, qui garde d'ailleurs la rubrique des théâtres.

— M. et M<sup>me</sup> Louis Delune ont repris leurs leçons de perfectionnement pour le piano, le violoncelle, la musique de chambre et l'orchestration (8, rue de Logelbach).

— M. Alexandre Guilmant vient d'être cruellement éprouvé dans ses affections les plus chères par la perte de sa femme. Nos plus vives sympathies au grand artiste.



## BRUXELLES

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Parmi les reprises qui se sont succédé dans la dernière quinzaine, celles de *Siegfried* et d'*Orphée* ont plus particulièrement intéressé le public artiste.

*Siegfried* a reparu avec, en grande partie, la distribution excellente qu'il avait eue à la fin de la dernière saison. M<sup>me</sup> Pacary reste une Brunnhilde de noble et grande allure ; M. Verdier un *Siegfried* juvénile, enjoué, charmant de force et d'impétuosité ; M. Laffitte, un Mime absolument parfait ; M. G. Petit, un Albéric cautuleux et véhément à souhait. M<sup>me</sup> Croiza paraissait pour la première fois dans Erda, à laquelle elle a prêté sa belle diction prenante et sa voix expressive ; M<sup>lle</sup> Lilly Dupré, dans le petit rôle si difficile et si important de l'Oiseau, dont elle a lancé les appels avec une jolie et charmante crânerie ; enfin, M. Billot a pris possession du rôle de Wotan-Voyageur avec une autorité et une puissance de voix qui permettent d'attendre de ce jeune et remarquable artiste une très belle interprétation du Wotan de la *Walkyrie*, qu'il chantera, dit-on, prochainement (1). Orchestre très souple, nerveux, puissant.

Dans *Orphée*, M<sup>me</sup> Claire Croiza a donné la mesure de son rare et noble talent. Si elle n'atteint pas à la puissance de la Brema ou de M<sup>me</sup> Armand, qui furent les plus justement admirées parmi toutes les *Orphée* naguère apparues à la Monnaie, M<sup>me</sup> Croiza, en revanche, nous captive par une noblesse de diction et d'attitude, par une intensité d'expression, par une sensibilité discrète et contenue qui sont de l'art le plus élevé. On ne saurait atteindre à une plus émouvante interpréta-

(1) Pour l'instruction du savant critique du *Patriote*, constatons que M. Billot est non pas un baryton d'opéra-comique, mais une basse chantante.



tion des déplorations du premier acte et de la scène célèbre au sortir des Enfers. Elle traverse toute l'œuvre pareille à une statue vivante de l'Élégie. M<sup>lle</sup> Seroen, dans Eurydice, a eu de charmantes intentions, mais la jeune artiste doit se garder du maniérisme et de l'affectation. Excellentes, M<sup>lle</sup> Olchansky dans l'Ombre heureuse, et M<sup>lle</sup> Bérelly dans l'Amour. Chœurs bien nuancés et orchestre délicat. Notons qu'on a rétabli, cette fois, conformément aux indications de la partition, l'orchestre de scène qui reprend en écho les plaintes d'Orphée et qui accompagne dans un lointain vaporeux le chœur des Ombres heureuses au troisième acte. C'est délicieux.

Depuis la deuxième représentation, *Orphée* est accompagné sur l'affiche par les *Noces de Jeannette*, dont l'interprétation avec M<sup>lle</sup> Lilly Dupré et M. Maurice de Cléry est absolument supérieure.

Cette semaine, nous avons eu encore la reprise de *Rigoletto*. De *Siegfried* ou d'*Orphée* au drame véhément de Verdi, la transition est brusque. Malgré sa forme démodée, *Rigoletto* a paru faire plaisir, à en juger par l'accueil réservé aux interprètes. Parmi ceux-ci, M<sup>lle</sup> de Tréville et M. Lestelly se sont surtout distingués. La virtuosité de la première a été longuement applaudie après le deuxième acte, et la scène dramatique du troisième entre Rigoletto et Gilda a valu à M. Lestelly comme à la brillante cantatrice de chaleureux rappels. M. Saldou (duc de Mantoue), M. Galinier (Sparafucile) et M<sup>lle</sup> Lucey (Madeleine) complétaient l'interprétation de l'œuvre italienne, intéressante par la recherche de l'expression juste et le désir de fournir aux chanteurs l'occasion de faire briller leurs qualités vocales.

— Dimanche dernier, la classe des beaux-arts de l'Académie royale a tenu sa séance annuelle, sous la présidence de son directeur, M. Edgar Tincl. Nous publions d'autre part le discours de l'éminent compositeur sur *Pie X et la Musique sacrée*, qui fut écouté avec une vive attention et longuement applaudi.

Après la proclamation des résultats des concours de l'Académie et du gouvernement a eu lieu l'exécution de la cantate qui a remporté le second grand prix de 1907. Nous en avons analysé l'an dernier le livret, dû à M. Valère Gille et basé sur la légende de *Geneviève de Brabant*. L'auteur de la partition, M. Herberigs, Gantois d'origine, cultive l'art musical sous deux aspects bien différents et, tout en poursuivant ses études de composition, chante les ténors à l'Opéra flamand d'Anvers. Son œuvre ne manque ni de savoir-faire,

ni de tempérament. Elle manifeste en divers endroits un sentiment dramatique où perce l'homme de théâtre, et quelques scènes, comme celles relatives au personnage de Geneviève, attestent une réelle émotion. Mais les influences wagnériennes sont vraiment trop flagrantes, et le musicien n'évite pas avec assez de soin les formules courantes de l'expression musicale. Enfin, l'abus des sonorités fortes, une orchestration trop massive, produisent à la longue une certaine lassitude.

Un important groupe vocal fourni par les Mélomanes de Gand a enlevé avec brio les ensembles vocaux, remarquablement bien écrits, de M. Herberigs. Les rôles principaux étaient tenus par M<sup>me</sup> Roland-De Prêter (dont le joli soprano a été particulièrement remarqué), par M<sup>lle</sup> Caluwaerts, MM. Fontaine et Proot. L'auteur, qui dirigeait, a été l'objet, à la fin, de l'ovation traditionnelle aux auditions du prix de Rome. C.

— Les répétitions des Concerts populaires ont commencé cette semaine. A la première séance, à laquelle nous avons assisté, les *Variations symphoniques* de Paul Gilson, que M. Sylvain Dupuis a portées au programme du 7/8 novembre prochain, ont eu un grand succès de lecture auprès des artistes de l'orchestre, qui ont fait une chaleureuse et confraternelle ovation à l'auteur.

Ces variations, au nombre de huit, écrites sur un thème original très simple, presque naïf, exposé par une clarinette solo, sont bâties sur des modifications de rythme, de tonalité et de forme du thème introductif.

Ce sont, en somme, huit petits morceaux très différents les uns des autres avec un lien commun : le thème principal.

— Concerts Ysaye. — Le concours de M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer, la grande cantatrice wagnérienne, sera la grande attraction du premier concert d'abonnement, qui est fixé au dimanche 15 novembre, à 2 1/2 heures, salle Patria (répétition générale la veille, samedi, à 3 heures, même salle). L'éminente tragédienne lyrique, qui se produit pour la première fois en Belgique, chantera un air de *Rienzi* et les trois poèmes de Wagner.

Au même concert également, le violoncelliste Gérard Hekking-Denancy débutera à Bruxelles. Il fera entendre en première audition le deuxième concerto de Saint-Saëns.

Au programme symphonique figurent la *Symphonie pastorale* de Beethoven, l'ouverture du *Freischütz* et une primeur : trois nocturnes, *Nuages, Féles, Sirènes*, de Claude Debussy.

Le concert sera dirigé par M. Eugène Ysaye.

— Concerts Durant. — La direction des Concerts Durant annonce que cet hiver elle fera entendre, notamment, des fragments du *Messie* de Hændel, la cantate *Freue dich*, pour soli, chœur et orchestre de Bach; la symphonie concertante et le *Requiem* de Mozart; *Egmont* et *Le Christ au Mont des Oliviers* de Beethoven; le *Requiem* de Brahms; la *Cène des apôtres* de Wagner; les *Chants d'amour* de A. Degreeef et une cantate avec ténor solo de P. Gilson.

Abonnements : Maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer. Téléphone 1902.

— La première séance du Quatuor Zimmer aura lieu le mercredi 4 novembre, à 8 1/2 heures, à l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes.

— M<sup>lle</sup> Mélanie Barre, pianiste, donnera un concert avec orchestre, à la salle Patria, le mercredi 11 novembre prochain.

— MM. Marcel Jorez, violoniste, et Henri Wellens, pianiste, donneront une séance de sonates à la salle Allemande, rue des Minimes, le jeudi 26 novembre prochain.

— Du *Moniteur* :

« La démission de M. Schmidt, en qualité de professeur de flûte au Conservatoire royal de musique de Liège, est acceptée. Le prénommé est autorisé à porter le titre honorifique de ses fonctions.

» Sont nommés, au Conservatoire royal de musique de Gand : Secrétaire-trésorier, en remplacement de M. De Hoon, décédé, M. Soiron, bibliothécaire; bibliothécaire, en remplacement de M. Soiron, appelé à d'autres fonctions, M. De Vestel, surveillant; maître d'études, M. Vander Plancken, surveillant en chef. »



## CORRESPONDANCES

**A**NVERS. — *Fidélité*, le puissant et unique drame musical de Beethoven, est depuis longtemps au répertoire du Théâtre lyrique flamand. L'œuvre se joue ici dans la version originale, sans récitatifs.

La reprise actuelle a été fort bonne dans son ensemble. Le rôle de Léonore est de ceux qui réclament autant d'autorité scénique que de sûreté vocale. M<sup>me</sup> van Elsacker s'y est montrée à son avantage, quoique l'air célèbre du premier acte

ait manqué de relief. Citons également MM. Moes (Florestan), Collignon (Roccò), Steurbant (don Fernando) et Van Kuyck, un Pizarre farouche à souhait.

Chœurs suffisants et orchestre excellent, très applaudi après une chaleureuse exécution de l'ouverture de *Léonore*. La direction a apporté des changements assez sensibles dans la disposition des instruments de l'orchestre. Nous estimons qu'il y aurait encore lieu d'y remédier, afin d'obtenir plus d'équilibre dans la mise au point des motifs principaux.

Mentionnons, seulement pour mémoire, la première de *Liva*, deux actes de M. J. Van der Meulen, d'un intérêt très relatif.

Nous avons publié le programme général des Nouveaux Concerts. Voici, de son côté, l'Association des Concerts populaires, qui annonce sa dix-neuvième année de concerts, qui, au nombre de quatre, auront lieu aux dates suivantes : 22 novembre, 13 décembre, 31 janvier 1909 et 14 mars. Nous y entendrons notamment la symphonie de César Franck, le concerto pour violon et violoncelle de J. Brahms, le *Manfred* de Schumann, ainsi qu'un concert Mendelssohn, en commémoration du centenaire.

La Société de Zoologie reprendra la série de ses concerts du mercredi le 4 novembre, avec le concours du pianiste R. Pugno.

Tous ces projets promettent une saison musicale fertile pour l'art. On fait beaucoup de musique à Anvers, et le niveau artistique y a subi, ces dernières années, une ligne ascendante très significative.

C. M.

**LA HAYE.** — La célèbre chorale mixte La Capella Koor d'Amsterdam, dirigée par Anton Averkamp, a donné son premier concert ici, à la Grande Eglise, avec le concours de M<sup>me</sup> Noordewier-Reddingius. Au programme, deux motets de J.-S. Bach : *Jesu meine Freude* et *Lob und Ehre, und Weisheit, und Dank*; un motet de Jean-Christophe Bach, *Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn*; deux airs et trois *Lieder* de J.-S. Bach, que M<sup>me</sup> Noordewier a admirablement interprétés.

L'Opera-Verein d'Amsterdam, on le sait, organise chaque année en Hollande des représentations d'opéras allemands. Elle a donné avec succès à La Haye, sous la direction d'Otto Lohse, de Cologne, une première représentation du *Tiefeland* d'Eugène d'Albert, avec le concours de M<sup>me</sup> Frida Felser, de Cologne (Marta), de MM. Hermann Weil, de Stuttgart (Sebastiano), Gustav Schwegler, de Wiesbaden (Tommaso) et Jos. Tyssen, de Francfort (Pedro).

A l'Opéra royal français, deux débuts intéressants cette semaine, celui de l'excellent ténor M. Dangely et celui de la falcon M<sup>lle</sup> d'Hormière.

Au premier des dix concerts du Concertgebouw d'Amsterdam, donnés ici, nous avons entendu la troisième ouverture de *Léonore* de Beethoven, *Psyché et Eros* de César Franck, la musique de danse de *Salomé* de Richard Strauss et l'ouverture *Le Carnaval romain* d'Hector Berlioz; Jacques Thibaud nous a joué délicieusement le *Concertstück* de Saint-Saëns et la *Symphonie espagnole* de Lalo.

Le Trio Chaigneau, de Paris, s'est fait entendre ici dans le trio op. 18 de Saint-Saëns, un nouveau trio de Max Reger et des *Fantasiestücke* de Schumann. Il a obtenu le plus grand succès.

E. DE HARTOG.

**LILLE.** — La Société des Concerts populaires donnait, dimanche dernier, son premier concert. Pour inaugurer l'histoire des symphonies descriptives, M. Cortot avait placé en tête de son programme la *Pastorale* de Beethoven, œuvre délicate de mise au point, surtout pour une rentrée et avec un orchestre ayant subi d'importants remaniements. Nous en avons eu une interprétation suffisante dans son ensemble, mais dont les détails auraient gagné à être plus fouillés.

Aux exquises notations du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy, la *Chevauchée des Walkyries* qui terminait le concert, permit d'opposer les solides architectures wagnériennes.

Le gros succès de la matinée a été pour M. Pugno, toujours jeune, toujours ardent et enthousiaste, toujours splendide de technique et de puissance. Il a donné une interprétation magnifique du concerto de Grieg et d'un remarquable *Concertstück* de sa composition. C'est une œuvre fort agréable, où l'abondance des idées, la richesse des développements le disputent à l'élégance de la forme; l'inspiration en est émue et sincère.

Chaudement ovationné, M. Pugno a donné en bis sa fameuse *Sérénade à la Lune*, et, enfin, le nocturne en fa dièse de Chopin, dont il a fait une chose véritablement exquise.

A. D.

**LYON.** — Le Grand-Théâtre vient de faire une reprise intéressante et bien au point de *Carmen*. M<sup>me</sup> Paule Gorska y a débuté très brillamment, incarnant avec beaucoup de personnalité (en dehors de l'interprétation prétendue classique) l'héroïne de Bizet. A ses côtés, M<sup>me</sup> Daligny faisait une Micaëla encore expérimentée, bien que douée d'une voix agréable. Le reste de la distribution fut correct.

La société de musique de chambre Pro Arte a donné sa première séance devant une quarantaine d'auditeurs. Au programme : Le quintette des *Truites* de Schubert, celui pour piano et instruments à vent de Mozart et le septuor pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson de Beethoven. Ces œuvres ont été jouées par M. Barat, M<sup>me</sup> Védérinne-Roussillon, MM. Tett, Terraire, Florus, Caras, Bizouard, etc. Malgré une préparation un peu hâtive et l'absence de toute la cohésion désirable, l'exécution fut satisfaisante et très applaudie.

La Société de Musique ancienne et moderne (Concerts Reuchsel, neuvième année) consacrera ses séances de cet hiver à la musique ancienne avec instruments anciens à cordes et clavecin, aux œuvres de Mendelssohn et à des œuvres modernes inconnues à Lyon.

**MALINES.** — La fête musicale organisée par la Royale Réunion lyrique pour célébrer le soixante-dixième anniversaire de son existence, a obtenu un très grand succès, assuré d'avance par le concours de M<sup>me</sup> F. Carlhant et R. Delaye du théâtre de la Monnaie, de M. G. Van Wichel, ténor, et de l'orchestre symphonique sous la direction de M. Théo Mahy, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Les chœurs ont exécuté, avec une admirable discipline, la *Cantate jubilaire*, musique de M. Florestan Duysburgh, paroles de M. Stiernet. Œuvre d'une belle inspiration qui, entre autres très belles pages, contient dans la première partie une Invocation à la Muse, un chœur religieux et un Hymne à la nature d'un grand caractère, et dans la seconde partie une chanson bachique et un Chant de la Muse remarquable. Celui-ci a été interprété fort bien par M<sup>me</sup> Carlhant.

Le nombreux public qui assistait à cette audition a fait un grand succès à M. F. Duysburgh ainsi qu'à ses vaillants artistes.

TH. L.

**VERVIERS.** — Le premier concert de la saison s'est donné mercredi 28 à la Société d'Harmonie, avec le concours de M. Hensel-Schweitzer, fort ténor du Théâtre royal de Wiesbaden et du violoniste Edouard Deru.

Dans les trois œuvres inscrites au programme : Chant d'amour de *La Walkyrie*, le Récit du Graal et le Chant de concours des *Maîtres Chanteurs*, M. Hensel-Schweitzer s'est révélé un interprète accompli des œuvres wagnériennes, dont il sut dégager toute l'intensité d'émotion. Aussi l'artiste fut-il longuement ovationné.

Il serait superflu de faire ici l'éloge de M. Deru. Enregistrons simplement le nouveau succès que lui valurent les exécutions du concerto de Saint-Saëns, de *Rêve d'enfant* du maître Ysaye et de la *Polonaise* de Wieniawsky.

L'orchestre fut particulièrement souple et discipliné, et une large part d'éloges lui revient, tant pour la discrétion qu'il mit dans les accompagnements que pour les exécutions soignées qu'il fournit de l'*Orphée* de Liszt et de l'intéressante *Fantaisie sur deux Noël wallons* de Jos. Jongen. Le concert qui avait débuté par l'Ouverture de *Fidélis*, se terminait par la *Marche turque* de Mozart.

M. Louis Kefer, qui depuis trente-cinq ans dirige avec autorité l'orchestre de la Société, fut, au cours de la soirée, l'objet d'une touchante manifestation.

H.



## NOUVELLES

— On jouera l'année prochaine encore au théâtre de Bayreuth. Les représentations de cette année, notamment les nouveaux décors de *Lohengrin*, ont occasionné à l'administration des frais considérables qu'il a été impossible de récupérer en une seule saison. C'est pour couvrir ces dépenses qu'on a résolu de jouer deux années de suite, comme on l'a fait déjà en 1901 et 1902, où le *Vaisseau fantôme* fut joué dans une mise en scène et des décors entièrement nouveaux. Le programme de 1909 se composera, comme celui de cette année, de *Parsifal*, *Lohengrin* et de l'*Anneau du Nibelung*. Mme Cosima Wagner est entièrement remise de la grave attaque qui l'a tenue éloignée de Bayreuth durant presque tout l'hiver dernier. Toutefois, elle ne reprendra pas la direction des Festspiele, qui se trouvera l'année prochaine encore entre les mains de M. Siegfried Wagner.

— L'orchestre des artistes musiciens de Munich, annonce qu'il donnera, pendant la saison 1908-1909, huit concerts symphoniques dans la salle de l'Odéon. Les chefs d'orchestre dont les noms suivent dirigeront, aux dates indiquées, chacun un concert. MM. Gustave Mahler (27 octobre), Frédéric Steinbach (10 novembre), Edouard Colonne (24 novembre), Max Schillings (10 décembre), Félix Weingartner (5 janvier), Hans Pfitzner (2 mars), Charles Panzner (20 mars), et Bernhard Stavenhagen (1<sup>er</sup> avril).

On exécutera à ces concerts : la septième symphonie de G. Mahler, *L'Après-midi d'un faune* de

Claude Debussy, *La Rédemption* de César Franck, *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas, la neuvième symphonie de Brückner, la symphonie fantastique *Macbeth* de Schilling, des œuvres de Brahms, Berlioz, Weingartner, Hans Pfitzner, Edgard Istel, Saint-Saëns et Jaques-Dalcroze.

— Le comité central de l'Association des artistes musiciens allemands met au concours un prix de 1,200 francs, à décerner à une grande composition en un ou plusieurs morceaux pour violon et orchestre. Le jury appelé à juger les travaux, est composé de MM. Max Reger, Hugo Kann, Henri Marteau, Jaques-Dalcroze, Charles Flesch et E. de Mandyorewski. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Adolphe Goettmann, Bülowstrasse, 83, Berlin.

— Il était question d'organiser à Milan une grande exposition théâtrale en 1911. Voici que les journaux italiens annoncent que cette exposition n'aura lieu que deux ans plus tard, c'est-à-dire en 1913.

— On commencera prochainement à Ferrare la construction d'un théâtre moderne qui sera accessible à toutes les classes de la société. Quelques notables de la ville ont donné les fonds nécessaires à l'exécution du projet.

— Un groupe de capitalistes a entrepris la construction, à Essen, d'un théâtre populaire où l'on représentera alternativement des opéras et des drames. Le prix d'entrée sera fixé à cinquante centimes ; les places les plus chères se paieront un franc cinquante. Avant peu, le théâtre sera inauguré.

— L'année prochaine, le monde musical célébrera plusieurs centenaires. C'est, en effet, en 1809, le 31 mai, que mourut Joseph Haydn ; que, le 3 février, naquit Félix Mendelssohn ; que, le 1<sup>er</sup> mars, Frédéric Chopin, le 22 octobre, Franz Liszt et Frédéric Ricci, un des derniers représentants de l'opéra bouffe italien, virent le jour. D'ores et déjà, les villes natales de ces illustres compositeurs se préparent à commémorer ces événements par des exécutions musicales.

— Un notable ténor italien, M. Giovanni Zenatello, a offert deux cent mille francs à la ville de Vérone pour l'engager à construire un Politeama.

— On a réparé ces jours-ci, à Londres, la maison qu'habita Mozart en 1765 et où il composa son opus 3, dédié à la reine Charlotte. Cette maison, souvent restaurée, porte le n° 20 de la Frithstreet, située au XVIII<sup>e</sup> siècle dans un des quartiers les

plus élégants de Londres, que plus rien ne rappelle aujourd'hui.

— La ville de Munich a décidé de faire apposer au théâtre du Prince-Régent une plaque commémorative en l'honneur de l'intendant général, le chevalier von Possart, à l'initiative duquel on doit la construction du théâtre et l'organisation des représentations wagnériennes qui sont aujourd'hui l'un des grands attraits de la ville de Munich.

— On donnera cette année, à Berlin, une série de grands concerts symphoniques qu'iront diriger notamment MM. Claude Debussy, Gabriel Fauré, Widor et Alexandre Guilmant.

— M. Henri Kling, le distingué professeur au Conservatoire de Genève, vient de publier dans le *Bulletin français de la Société internationale de musique* une étude très curieuse, et d'ailleurs d'une compétence technique très intéressante (M. Kling est un ancien cor solo) sur le corniste Giovanni Punto, dont Mozart parle dans plusieurs de ses lettres, pour l'avoir rencontré, entendu et admiré, à Paris, en 1778. Ce Punto était Bohème et s'appelait Johann Wenzel Stich, de son vrai nom dont Punto est une traduction approximative. Né en 1748, il mourut en 1803, à Prague, où il était revenu après une carrière de virtuose dans toute l'Europe et, finalement, — détail des plus amusants, — de chef d'orchestre au théâtre des Variétés, à Paris, pendant les débuts de la Révolution et même la Terreur. Punto était aussi violoniste et composa beaucoup pour l'orchestre, les voix et le cor.

— M<sup>me</sup> Maurice Maquet nous informe que les trois festivals qu'elle prépare à Lille pour cette saison, toujours pour accomplir Schubert) le désir suprême de son mari, seront consacrés : 1<sup>o</sup> le 25 décembre, à César Franck et Berlioz (*Béatitudes, Te Deum*); 2<sup>o</sup> le 21 février, à Beethoven et Wagner (*Symphonie héroïque* et pages symphoniques de la Tétralogie); 3<sup>o</sup> le 25 avril, à Haydn (*Les Saisons*).

Pianos et Harpes

**Erard**

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Faust; Le Crépuscule des Dieux; Samsø et Dalila, Coppélia; Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Louise; Mignon; Manon; Werther; Madame Butterfly; La Tosca.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — Jean de Nivelle; Mignon; Paul et Virginie.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Guillaume Tell; Faust; Mireille, Quand les chats sont partis...; Siegfried (reprise); Carmen; Rigoletto (reprise); Orphée, les Noces de Jeannette.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 1<sup>er</sup> novembre : Première symphonie (Beethoven); La Vision de Dante (R. Brunel), avec M<sup>me</sup> Litvinne, MM. Plamondon, Koubitzky, Carbelli; L'Apprenti Sorcier (Dukas); Variations symphoniques (C. Franck), avec M<sup>lle</sup> Blanche Selva; Sadko, chanson (Rimsky-Korsakoff); Le Crépuscule des Dieux (Wagner), marche funèbre et finale, avec M<sup>me</sup> Litvinne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 1<sup>er</sup> novembre : Deuxième symphonie (Brahms); Impressions d'un site agreste (Maugé, première audition); Morceau de concert (Saint-Saëns), avec M. Johannès Wolff; Shéhérazade (Rimsky-Korsakoff); Les Maltres Chanteurs, suite du troisième acte (Wagner).

SALLE DES AGRICULTEURS. — 3 et 10 novembre : Récitals de piano d'Harold Bauer.

SCHOLA CANTORUM. — 3, 10, 17, 24 novembre : Musique de chambre de Schumann, par le Quatuor Parent.

### BRUXELLES

Mercredi 4 novembre. — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Allemande, première séance de musique de chambre donnée par MM. Albert Zimmer, Georges Ryken, Louis Baroen, Emile Doehaerd. Programme : Quatuor en *ré* majeur (Mozart); Quatuor en *mi* mineur, op. 51, n<sup>o</sup> 1 (Brahms); Quatuor en *mi* mineur, op. 59, n<sup>o</sup> 2 (Beethoven).

Dimanche 8 novembre. — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Mischa Elman, violoniste. Celui-ci exécutera le concerto en *la* de Glazounow, encore inconnu à Bruxelles, et la Chaconne pour violon seul de Bach. Au programme symphonique, la quatrième de Beethoven

(en si bémol), l'ouverture d'Euryanthe et, en première audition, les Variations symphoniques de Paul Gilson.

Répétition générale la veille.

**Mercredi 11 novembre.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures du soir, en la salle Patria, concert donné par M<sup>lle</sup> Mélanie Barre, pianiste, avec orchestre sous la direction de M. Emile Agniesz, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Concerto op. 37 (Beethoven); 2. Sonate op. 27, n° 2 (Beethoven); 3. Deux Etudes (Chopin); 4. a) Barcarolle, b) Ballet-Valse (A. Marmontel); 5. Sérénade op. 21 (A. Marmontel); 6. Dans le calme de la nuit, nocturne (M. Barre); 7. Souviens-toi, ô mon âme, romance sans paroles (M. Barre); 8. Concerto op. 11, ut majeur (Weber).

**Dimanche 15 novembre.** — A 2  $\frac{1}{2}$  heures de l'après-midi, à la salle Patria, premier concert Ysaye, sous la direction de M. Ysaye, avec le concours de M<sup>me</sup> Preuse-

Matzenauer, cantatrice de la Cour de Bavière et du théâtre de Bayreuth et de M. G. Hekking-Denancy, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie n° 6, Pastorale (Beethoven); 2. Air d'Adriano de Rienzi (Wagner). M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer; 3. Trois nocturnes (C. Debussy); Nuages, Fêtes, Sirènes (avec un chœur de 16 voix de femmes); 4. Concerto n° 2, première audition (C. Saint-Saëns), M. G. Hekking-Denancy; 5. L'Ange, Dans la serre, les Rêves (Wagner), M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer; 6. Overture du Freischütz.

Répétition générale la veille.

**Judi 26 novembre.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande (rue des Minimes), séance de sonates donnée par MM. Marcel Jorez, violoniste et Henri Wellens, pianiste. Programme : 1. Sonate en fa majeur (Hændel); 2. Sonate en mi, op. 24 (E. Sjogren); 3. Sonate (G. Lekeu).

---

## BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES

45, Montagne de la Cour, 45

---

VIENT DE PARAÎTRE :

# ALFRED MARCHOT

Professeur au Conservatoire royal de Bruxelles

Regrets, violon et piano 2 fr. 50

---

MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)

Téléphone 108-14

---

## NOUVELLES ŒUVRES d'Em. MOOR

*Pour paraître prochainement :*

---

Rhapsodie pour Violoncelle et Orchestre ou Piano

Rhapsodie pour Violon et Orchestre ou Piano

Deuxième Aria pour Violon et Piano ou Quatuor d'accompagnement

Suite pour Piano

Thème et Variations pour Piano

Dix Esquisses pour Piano

majeur (Hændel); 2. Sonate en *mi*, op 24 (E. Sjogren); 3. Sonate (G. Lekeu).

**Vendredi 27 novembre.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle de l'Ecole Allemande, première séance du Quatuor Piano et Archets : MM. Emile Chaumont, violoniste, Emile Bosquet, pianiste, Joseph Jacob, violoncelliste et Léon Van Hout, altiste. Au programme : 1. Quatuor en *la* majeur (Brahms); 2. Trio pour piano, violon et alto (Jongen); 3. Quintette avec piano (Schumann).

### ANVERS

**Mercredi 11 novembre.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de M<sup>lle</sup> E. Fanciella, cantatrice.

### HAL

**Dimanche 8 novembre.** — A 4 heures, concert inaugural donné à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle des fêtes du local « Concordia » avec le concours de M. A. Lheureux, ténor et du Choral Pie X, directeur M. Uylings. Au programme des œuvres de Chérubini, J.-S. Bach, Waelrant, Caignet, C. Saint-Saëns, Palestrina, Durante, Jan Blockx, Edv. Grieg, Joachim, Jean Strauwen et Edgar Tinel. — Orchestre de 60 artistes, sous la direction de M. Jean Strauwen.

### LIÈGE

**Samedi 14 novembre.** — A 8 heures, salle du Conservatoire, premier concert de l'Association des Concerts Debefve, avec le concours de M. Bronislaw Huberman, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (Borodine); 2. Concerto en *ré* majeur pour violon et orchestre (Brahms); 3. Sérénade italienne, première audition (H. Wolff); 4. La Jeunesse d'Hercule (Saint-Saëns); 5. a) Ave-Maria (Schubert-Wilhelmy), b) Mazurka (Koutski), c) Ronde des lutins (Bazzini); 6. Festklänge, première audition (Liszt).

### NANCY

**Dimanche 8 novembre.** — A 2  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle Victor Poirel, deuxième concert de l'abonnement du Conservatoire. Programme : 1. La Faute de l'Abbé Mouret, ouverture, première audition (M. A. Bruneau); 2. Concerto en *la* mineur, pour violoncelle et orchestre, première audition (R. Schumann), par M. Pablo Casals; 3. Deux Nocturnes, première audition (M. C. Debussy); 4. Suite en *sol* (J.-S. Bach), par M. Pablo Casals; 5. Symphonie Ecossaise (F. Mendelssohn). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

### TOURNAI

**Dimanche 15 novembre.** — A 8 heures, premier concert de l'Académie de musique, avec le concours de M<sup>me</sup> Charlotte Lormont, soliste des Concerts Lamoureux de Paris. Programme : 1. Polyeucte, ouverture pour la tragédie de P. Corneille (E. Tinel); 2. a) Air de Suzanne des Noces de Figaro (Mozart); b) Air de Lia de l'Enfant prodigue (Debussy), par M<sup>me</sup> Ch. Lormont; 3. Cin-

quième symphonie (Beethoven); 4. a) Invitation au voyage (Duparc); b) Berceuse rose (N. Daneau); c) Sérénade (R. Strauss), par M<sup>me</sup> Ch. Lormont; 5. Marche héroïque (Saint-Saëns).

## TARIF DES ANNONCES

DU

### GUIDE MUSICAL



|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| La page (une insertion). | 30 francs |
| La 1/2 page              | 20 »      |
| Le 1/4 de page           | 12 »      |
| Le 1/8 de page           | 7 »       |

**CONDITIONS SPÉCIALES pour traités de SIX MOIS ou d'UN AN.**

S'adresser à l'Imprimerie TH. LOMBAERTS, 3, rue du Persil, Bruxelles. Téléphone 6208.

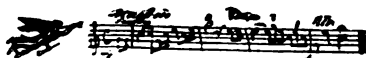
## COURS DE MUSIQUE

POUR DEMOISELLES

Dirigés par M<sup>lle</sup> Olga MILES

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| Piano                    | M <sup>lle</sup> Miles.   |
| Violon et Accompagnement | MM. Laoureux.             |
| Ensemble et Solfège      | Derville.                 |
| Histoire de la Musique   | E. Closson.               |
| Harmonie                 | Strauwen.                 |
| Déclamation              | M <sup>me</sup> Delboven. |

24, Rue de Florence, 24



Konzert-Musik. Marches. Musik-Album. Instrumente. Gibernes. Cahiers. Cartons. Opéras.  
James Lebet, Comp. Rue du Rhône 7, Genève

**Vient de paraître**

chez NOVELLO & C<sup>o</sup>, LONDRES

**30 CAPRICES pour le violon seul**

PAR JOHN CHITS

**Prix : Fr. 6,80 net**

EDITION SANDOZ, JOBIN & C<sup>e</sup>, PARIS, LEIPZIG et NEUCHÂTEL (Suisse)

# Pièces faciles par E. JAKUES-DALCROZE

## CONCERT D'ENFANTS

DONNÉ PAR

Mesdemoiselles EMILIE (8 ans), THÉRÈSE (12 ans), EMMA (12 ans), ADRIENNE (14 ans), LOUISE (15 ans)  
et Messieurs SAMUEL et HENRI (16 ans)

PIANISTES

M. JEAN (15 ans)

Mlles NINA (6 ans), HÉLÈNE (8 ans)

M. PAUL (14 ans)

FLUTISTE

EMMELINE (8 ans) et AMÉLIE (15 ans)

VIOLONCELLISTE

Messieurs JULES (6 ans)

CHANTEUSES

CONSTANT et RENÉ (6 ans)

AVEC LE BIENVEILLANT CONCOURS DE

Mlle MARGUERITE (14 ans)

CHANTEURS

Mme JEANNE (X ans)

Messieurs EMILE (8 ans)

Professeur de piano

et ALFRED (14 ans)

VIOLONISTES

### PROGRAMME

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>N<sup>os</sup><br/>873 I. <b>La Leçon de musique</b>, Symphonie pour chœur d'enfants, piano, flûte, violon et violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . . (4 00)<br/>(Exécutées par tous les artistes).</p> <p>874. II. <b>Sonatine</b>, en sol, pour piano (Allegro moderato, Aria, Intermezzo, Rondo (Mlle Louise). . . . . (2 70)</p> <p>875 { III. <b>Trois morceaux</b> pour violon et piano (Ronde,<br/>876 { Romance, Valse). . . . . (à 1 35)<br/>877 { M. Emile et Mme Jeanne).</p> <p>878. IV. <b>L'heureux petit enfant</b>, pour chœur d'enfants et solo avec accompagn. de piano . (1 50)<br/>(Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>879 { V. <b>Six petites danses</b>, pour piano à quatre<br/>884 { mains . . . . . (à 1 35)<br/>885 { Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>886 { VI. <b>C'est pour rien</b>, chanson à quatre personnages<br/>887 { (la maman, le petit chien, le petit chat, le petit<br/>888 { enfant) . . . . . (1 35)<br/>889 { Mlle Amélie, M. Jules, Mlle Emmeline et M. René).</p> <p>890 { VII. <b>Trois Novelettes</b>, pour flûte et piano (à 1 35)<br/>891 { M. Jean et Mme Jeanne).</p> <p>892 { VIII. <b>Chantons les roses</b>, chœur d'enfants à<br/>893 { deux voix avec accompagnement de piano (1 50)</p> <p>894 { IX. <b>Trois Esquisses</b> pour violoncelle et piano (2 00)<br/>895 { (M. Paul et Mlle Adrienne).</p> <p>896 { X. <b>Trois Historiettes</b> pour violon et piano<br/>897 { Mlle Marguerite et Mme Jeanne). . . . . (à 1 35)</p> <p>898 { XI. <b>La Sète à Bon Dieu</b>, chanson enfantine avec<br/>899 { accompagnement de piano (Mlle Nina). . . . . (1 50)</p> | <p>N<sup>os</sup><br/>897 { XII. <b>Dix Miniatures</b> pour piano . . . . . (à 1 35)<br/>898 { (Mlle Emilie).</p> <p>901 { XIII. <b>Venez, petits enfants!</b>... double chœur<br/>902 { d'enfants, avec accompagn. de piano . (1 50)</p> <p>903 { XIV. <b>Canzone et Allegro Scherzando</b> pour<br/>904 { flûte, violon et piano . . . . . (2 00)<br/>905 { (M. Jean et Alfred, Mlle Louise).</p> <p>906 { XV. <b>Le Bel Oiseau</b>, chœur d'enfants (ou solo)<br/>907 { flûte et piano (M. Jean et Samuel). . . . . (2 00)</p> <p>908 { XVI. <b>Trois Bluettes</b> pour piano à quatre mains<br/>909 { (à 1 35)<br/>910 { (Mlles Thérèse et Emma).</p> <p>911 { XVII. <b>Le Mariage du papillon</b>, chœur d'enfants,<br/>912 { avec accompagnement de piano . . . . . (1 50)</p> <p>913 { XVIII. <b>Andante Cantabile et Rondo</b> pour violon,<br/>914 { violoncelle et piano . . . . . (2 70)<br/>915 { (Mlle Marguerite, M. Paul et Mlle Louise).</p> <p>916 { XIX. <b>Quand je serai grande</b>, chœur d'enfants et<br/>917 { solo avec accompagnement de piano . . . . . (1 50)<br/>918 { (Soliste : Mlle Hélène).</p> <p>919 { XX. <b>Fantaisie-Ballet</b>, pour piano à quatre mains<br/>920 { (M. Samuel et Henri). . . . . (2 70)</p> <p>921 { XXI. <b>Trois pièces</b> pour piano :<br/>922 { a) Menuet, 1 35; b) Intermezzo, 1 50; c) Ga-<br/>923 { votte 1 50. (Mlle Adrienne).</p> <p>924 { XXII. <b>La viole de Gaspar</b>, petite symphonie<br/>925 { pour chœur d'enfants, violon et piano . (2 00)<br/>926 { (Le chœur, M. Alfred et Mlle Louise).</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

Vient de paraître :

## Honoré RIMBOUT. ROMANCE pour clarinette et piano

Dédiée à Alph. Bageard, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles

Prix : 2 fr.

Sous presse pour paraître incessamment :

**C. THOMSON. ZIGEUNER-RAPSODIE** pour violon et orchestre (ou piano).

**C. THOMSON. PARAPHRASE** pour violon et piano sur la Mazurka en "si" bémol de Chopin.



**Vient de paraître :**

**SALONÉ** de Richard Strauss, par MAURICE KUFFERATH, un vol. . . . Fr. 2 50

L'œuvre dramatique de César Franck : **HULDA ET GHISELLE**,  
par CH. VAN DEN BORREN. Vol. de 230 pages. . . . Net : fr. 3 50

**DUPUIS, Albert.** — Fantaisie rapsodique pour violon avec orchestre  
(dédiée à M. E. Ysaye), édition pour violon et piano . . . . Net : fr. 7 50

**WIENIAWSKI, Jos.** — Suite romantique pour orchestre, transcrite  
pour piano par l'auteur. . . . . Fr. 4 —

**SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES**

20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

**BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES**

45, Montagne de la Cour, 45

*VIENT DE PARAÎTRE :*

**JULES DE BEFVE**

Berceuse n° 1, pour violon et piano . . . 2 frs

Berceuse n° 2, pour violon et piano . . . 2 frs

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**

Téléphone 108-14

**NOUVELLES ŒUVRES d'Em. MOOR**

*Pour paraître prochainement :*

Rhapsodie pour Violoncelle et Orchestre ou Piano

Rhapsodie pour Violon et Orchestre ou Piano

Deuxième Aria pour Violon et Piano ou Quatuor d'accompagnement

Suite pour Piano

Thème et Variations pour Piano

Dix Esquisses pour Piano



# ESTHÉTIQUE MUSICALE SCIENTIFIQUE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

## D. — Etude sociologique : les lois de l'évolution musicale.

C'est dans cette dernière partie que le travail de M. Lalo devient le plus intéressant, le plus personnel et, partant, le plus attaquant dans ses conclusions.

La critique des théories anciennes, qui jusqu'ici avait assuré l'intérêt de l'ouvrage, fait place à l'expression de théories nouvelles, et ces nouveautés bouleversent souvent nos habitudes de classement.

En effet, les théories de Guyau et de Taine sont assez rapidement reléguées, de même que les idées de ceux qui cherchent la base de la musique dans la religion. « En somme », dit l'auteur p. 251, « nous ne trouvons pas encore une conception vraiment spécifique de la sociologie musicale. »

Les moyens de comprendre et de rendre la musique s'accumulent au cours des temps ; certains âges les emploient à profusion, et ce ne sont pas ceux où l'équilibre artistique satisfait le plus, « car en un sens, l'âge classique simplifie d'ordinaire et retranche plus qu'il n'ajoute aux legs qu'il reçoit » (p. 255). « En art, la complication, c'est l'artifice, la convention, la stylisation ; la simplicité, c'est le naturalisme. Or, à part la période tout à fait enfantine ou primitive, c'est la stylisation qui est au début et le naturalisme qui est à la fin » (p. 256).

Puis vient la base du système adopté par M. Lalo. Il l'exprime ainsi, p. 259 :

« Tout art qui se développe complètement... traverse invariablement plusieurs phases, dont l'ordre de succession et les caractères constitutifs étant constants, sont susceptibles d'une étude scientifique.

» On voit se réaliser en effet, à travers l'évolution historique, une sorte de *loi des trois états esthétiques* que les quatre grandes périodes de l'histoire musicale en Occident nous permettent de vérifier quatre fois...

» Ces trois phases ont un centre qui les caractérise : l'état *classique*, entouré par un âge antérieur où l'on peut distinguer des *primitifs* (a) et des *précurseurs* (b), et un âge postérieur où il convient de séparer la phase *romantique* (e) et la phase *décadente* (f). L'âge classique lui-même comprend les *vrais classiques* (c) et les *pseudo-classiques* (d). »

Voici le tableau qui précise ces divisions :

### I. — MÉLOPÉE GRECQUE

- a. Grecs d'Asie mineure : personnages mythiques(?).
- b. Auteurs de nomes : personnages épiques(?).
- c. Terpandre à Sparte.
- d. Thaléas et les institutions musicales des Doriens.
- e. Phrynis, Timothée, le dithyrambe et la tragédie à Athènes.
- f. Cosmopolitisme alexandrin et romain.

## II. — MÉLODIE CHRÉTIENNE

- a. Premières hymnes orientales et romaines.
- b. Chant ambrosien à Milan.
- c. { Chant grégorien à Rome.
- d. {
- e. Tropes et séquences des pays rhénans.
- f. Plain-chant comme langue savante, puis morte, enfin liturgique.

## III. — POLYPHONIE DU MOYEN-ÂGE

- a. Organum, déchant, contrepoint dans la France du Nord.
- b. Ecole gallo-belge ou flamande.
- c. Choral palestrinien à Rome.
- d. Madrigal dramatique.
- e. Polyphonie dramatique et éclectique de Hændel et de Bach.
- f. Contrepoint et fugue d'école.

## IV. — HARMONIE MODERNE

- a. Chanteurs au luth, opéra florentin.
- b. Musique dramatique internationale.
- c. Symphonie allemande : Haydn, Mozart, Beethoven.
- d. Chopin, Mendelssohn, Schumann.
- e. Drame et poème symphonique allemand et français : Wagner, Berlioz.
- f. Archaisme, exotisme, symbolisme, éclectisme contemporains.

L'auteur tente une longue démonstration pour justifier cette classification où, parmi les romantiques, on compte en divers âges la tragédie grecque, les tropes et séquences des pays rhénans, Bach et Hændel, Wagner et Berlioz, concepts dont le rapprochement semble, à première vue, plutôt singulier.

Au reste, les deux premières périodes musicales sont classées pour les besoins de la cause : quand on a tracé un cadre, il faut bien le remplir, fût-ce avec des points d'interrogation.

Bien entendu, M. Lalo met beaucoup de talent et d'érudition à présenter sa thèse.

Mais il se base sur une idée qui sera peu

sympathique aux admirateurs de Wagner : d'après lui, l'union des arts, musique, poésie et musique, est un symptôme fâcheux, signe de chaos initial ou de décadence finale. Le classicisme serait caractérisé au contraire par la « pureté » de la technique.

« L'âge classique est l'âge de la cohésion, de l'unité organique de l'harmonie interne et profonde dans la technique... De là sa survivance indéfinie et son pouvoir éducatif : double caractère de tout art classique; de là cet empire tout spécial sur les âmes, que le mot d'*impératif esthétique* exprimerait seul (p. 286). »

Chose singulière, c'est, pour M. Lalo, Terpanre qui remplit cette noble fonction en Grèce, et non point Sophocle... Mais Sophocle est homme de théâtre et « dans le domaine de l'art, et surtout de l'art musical, *toute association est impureté* » (p. 291). « Le théâtre est à la musique ce que le journalisme est à la littérature » (p. 292).

M. Lalo ne s'est-il pas trop laissé influencer par les productions de bas étage de l'art théâtral qui méritent ses critiques, tandis que les œuvres des Monteverdi, des Gluck, des Wagner seraient dignes d'autres conclusions?

\* \* \*

Seule, une étude attentive des soixante dernières pages de l'ouvrage pourrait amener certains de nos lecteurs aux idées de M. Lalo. Personnellement, nous avons en vain cherché à adopter son système, contre lequel les objections se pressent en foule.

Nous voulons toutefois faire connaître encore ce qu'il dit, non plus de la musique du passé, mais de l'avenir de la musique, qu'il pense pouvoir scientifiquement prévoir jusqu'à un certain point.

Après avoir cité (p. 309) la supposition « ingénieuse, mais toute gratuite » de Riemann, d'après laquelle les périodes musicales seraient : l'*homophonie absolue*, la *polyphonie absolue*, l'*harmonie accompagnée* dans le passé et dans le présent, et une

*polyphonie accompagnante* dans l'avenir (1), M. Lalo conclut :

« Des juges bien informés estiment qu'il est déjà difficile de trouver, dans notre système harmonique vieilli, une pensée neuve. Aussi, rien n'est aussi dramatique que l'anxiété avec laquelle les vrais musiciens de nos jours cherchent, dans les terrains incultes de leur art, le germe qui doit féconder l'avenir. Sera-ce, comme beaucoup le croient aujourd'hui, un usage croissant des dissonances, une complication progressive du « timbre harmonique » par l'emploi normal des sons partiels éloignés et peu fusionnés entre eux? Mais ce n'est pas là une rénovation : ce n'est qu'un degré de plus dans la décadence du même système harmonique. Sera-ce un retour à la multiplicité des modes anciens? Mais on ne fait pas rebrousser chemin au passé. Sera-ce donc un usage nouveau des « nuances » et des « genres d'intervalles »? Mais ils se noient dans la masse de notre orchestre, auquel on ne paraît pas près de renoncer. Sera-ce enfin un emprunt au chant populaire? Mais il n'est lui-même aujourd'hui, semble-t-il, qu'une survivance, principe de stagnation bien plus que de mouvement.

» Il convient cependant de ne pas désespérer d'une précision vraiment scientifique. Lorsqu'un Messie est attendu, il paraît toujours; mais on ne le reconnaît que plusieurs siècles plus tard. On ne se reconnaît jamais bien soi-même. Peut-être, à notre insu et sous nos yeux aveuglés par trop de lumière, peut-être un nouveau système a déjà germé et se développe sur notre sol.

» Nous voici venus au carrefour de l'avenir... — mais ici s'arrête la tâche positive de la science. »

D<sup>r</sup> DWELSHAUVERS.



## WAGNER ET ROSSINI

DANS le recueil des lettres de Richard Wagner à sa première femme, Minna, il y en a une, sous la date du 21 mai 1862, qui contient le paragraphe que voici :

Après la malheureuse affaire de *Tannhäuser* à Paris, on me conseilla (notamment Liszt aussi le fit) d'aller rendre visite à Rossini à qui l'on avait attribué toutes sortes de choses désobligeantes pour moi; bien mieux, Rossini lui-même dépêcha un jour quelqu'un pour me dire qu'il serait très heureux que je voulusse l'aller voir. Je réfléchis qu'il serait aisé de donner de cette démarche une interprétation humiliante pour moi; d'autre part, comprenant bien que ce bon vieillard ne pourrait jamais me comprendre, que par conséquent une visite chez lui ne pouvait que faire naître de nouvelles confusions, je ne suis pas allé chez Rossini préférant subir le reproche que je me sais fait à moi-même de blesser ainsi l'aimable et génial vieillard. — Voilà maintenant qu'on m'apporte un article d'un journal de musique datant de l'année dernière, où l'on rend compte en long et en large d'une visite que j'aurais faite à Rossini après l'affaire de *Tannhäuser*, et cela afin de le gagner à ma cause et de provoquer son intervention en ma faveur; mais Rossini m'aurait évincé avec de spirituelles moqueries. Le monde entier tient cette histoire pour véridique et Weisheimer insiste encore pour que je démente ces mensonges. J'ai toutefois des raisons sérieuses et très mélancoliques (*sic*) pour ne pas le faire et pour en rester là tout simplement. Après tout, cet incident reviendra un jour dans l'histoire de ma vie. En attendant, que ne dira-t-on pas encore à mon sujet? Quand on trouvera dans mes papiers les lettres que tu m'adresses, on y pourra lire que ma femme m'accuse d'être à son égard *sans cœur, brutal et grossier*. Cela aussi sera mis un jour dans ma biographie. Qu'y puis-je changer? Mais laissons cela — et terminons d'abord les *Maîtres Chanteurs!* J'ai bon espoir. Nous verrons après!

Cette lettre, où Wagner déclare si catégoriquement n'avoir pas voulu rendre visite à Rossini, a donné lieu à un singulier malentendu. M. Edmond Michotte, on s'en souvient, a publié il y a deux ans de bien curieux souvenirs sur une entrevue de Richard Wagner avec Rossini, à laquelle il avait personnellement

(1) *Kat. der Musikgeschichte*, I, p. 8. Ces idées de Riemann ne sont, à notre sens, ni ingénieuses, ni gratuites; elles représentent le résultat de l'observation du passé et du présent, extrapolées vers l'avenir.

ment assisté. Comment concilier ce récit avec la dénégation si formelle de Wagner dans sa lettre à Minna ? La chose est très simple : il y a confusion de dates. La dénégation de Wagner dans sa lettre de 1862 se réfère à une visite que ses amis lui avaient conseillé de faire, après l'échec de « *Tannhäuser* » ; le récit de M. Michotte se rapporte à la visite que Wagner fit réellement à Rossini avant cet événement, en mars 1860, et que lui-même mentionne dans ses *Souvenirs sur Rossini*, publiés en 1868. Dans cet éciit, Wagner lui-même fait allusion à l'incident qui provoqua sa lettre à Minna :

Après la catastrophe qui atteignit mon *Tannhäuser* à Paris au printemps de 1861, Liszt, arrivé à Paris peu après, et dont les relations avec Rossini étaient fréquentes et amicales, renouvela auprès de moi les instances qu'avaient déjà faites d'autres amis qui me pressaient d'aller trouver Rossini pour lui fournir des renseignements exacts au sujet des calomnies qu'on lui rapportait journellement sur mon compte. En rendant visite à ce vieillard, qui malgré toutes les obsessions hostiles à ma personne, n'en avait pas moins tenu bon, avec une sympathie dont la constance ne s'était jamais démentie, je dissiperai les derniers nuages qui pourraient encore subsister entre nous.... Après le départ de Liszt, Rossini m'envoya de Passy, par l'intermédiaire d'un de ses intimes (1), les partitions de mon ami qui étaient restées chez lui et me fit dire à cette occasion qu'il me les aurait volontiers apportées lui-même, si le mauvais état de sa santé ne l'enchaînait pas à la maison en ce moment. Même alors, je persistai dans mes résolutions antérieures. Je quittai Paris sans chercher à revoir Rossini et je pris ainsi sur moi de supporter mes propres reproches au sujet de mon attitude difficile à apprécier, à l'égard de cet homme que j'honorais si sincèrement.

On le voit, Wagner parle ici de son refus d'une nouvelle entrevue à peu près dans les mêmes termes que dans sa lettre à Minna. Voilà qui met les choses au point. On trouvera

(1) Cet intime n'est autre que M. Michotte lui-même, que Rossini avait chargé de remettre au domicile de Wagner la partition de la *Messe de Grün*, que Liszt avait prêtée au maestro.

d'ailleurs dans les *Souvenirs sur Rossini* (1) de Wagner un résumé de sa conversation avec le maître italien qui corrobore les détails plus complets qu'en donne M. Michotte dans sa très intéressante brochure.

M. K.



## LA SEMAINE

### PARIS

**LE THÉÂTRE LYRIQUE** populaire de la Gaité a cru bien faire en inscrivant à son nouveau répertoire indépendant *La Bohème* de M. Leoncavallo, que déjà une autre scène lyrique indépendante nous avait révélée en octobre 1899 : celle de la Renaissance, dont les deux années d'effort musical ont laissé un si excellent et fécond souvenir. Mais les conditions sont aujourd'hui sensiblement moins favorables. La curiosité que pouvait offrir le rapprochement forcé avec l'autre *Bohème* est fort émoussée maintenant, et ce qui n'était pas déjà une manœuvre bien adroite il y a neuf ans, après le succès éclatant de l'Opéra-Comique, reste bien plus aléatoire encore à cette heure où la partition de M. Puccini est justement l'une des plus constamment applaudies à Paris. Sa supériorité, même comme pièce, comme arrangement scénique, sans parler de la grâce ou de la légèreté musicales de mainte page, fait d'autant mieux ressortir le néant du poème et la lourdeur de la partition de M. Leoncavallo. Prendre quatre scènes, quatre épisodes, sans lien aucun entre eux, et développer chacun d'eux jusqu'à l'extrême limite de ses ressources, ici l'*opéra buffa* dans toute son ampleur grotesque, là l'*opéra seria* dans toute sa grandiloquence passionnée, c'est aboutir à un ensemble essentiellement disparate, faux et fatigant. Comment se plaire à la « blague » des deux premiers actes (réveillon au café Momus et fête de nuit chez Musette ou plutôt dans la cour où ses meubles ont été « saisis ») quand les personnages ont constamment l'air de se moquer d'eux-mêmes, et de nous par surcroît, soutenus d'ailleurs, dans cette œuvre abusive, par un orchestre bruyant et sans distinction, quand la parodie sévit à chaque

(1) Reproduits en français dans le volume *Souvenirs de Richard Wagner*, traduits de l'allemand par M. Camille Benoit. Paris, Charpentier, 1884.

pas, sans que jamais une jolie idée neuve et fraîche nous dégage un peu de cette lourde atmosphère de plaisanterie forcée?... Comment prendre au sérieux le pathétique des deux derniers actes (la mansarde de Marcel, que déserte Musette, et la mansarde de Rodolphe où vient mourir Mimi), quand ces accents déchirants de grand-opéra, cette poésie grandiose de drame lyrique, s'exhalent de ces mêmes fous (si peu intéressants d'ailleurs) que nous venons de voir pirouetter tout à l'heure? On passe d'un excès à l'autre, sans être retenu par la note sincère. Musicalement, il y a de l'abondance, de la vie, parfois des phrases harmonieuses, parfois des rencontres piquantes de sonorités, mais une telle absence de mesure et de goût dans l'agencement de tous ces éléments!

L'œuvre, au surplus, a été montée avec le soin le plus louable, et la direction a tout fait pour lui insuffler une vie factice. Presque tous les rôles sont aussi bien chantés que joués : c'est M<sup>lle</sup> Nicot (Bilbaut-Vauchelet) qui prête sa jeune voix et sa grâce charmante à la preste et touchante Mimi, et c'est M<sup>lle</sup> Tiphaine qui relève de toute la verve et l'éclat possible la folle et parfois vibrante Musette; c'est M. Boulogne, dont la voix chaude et sonore convient excellemment au truculent Schaubard (où Soulacroix, jadis, était étourdissant de verve), M. Devriès, Marcel pathétique (trop pathétique, et dont le joli ténor se gâtera à de pareils exercices), et M. Simard, Rodolphe bien disant, qui a bien su faire valoir le lyrisme de son rôle de poète... d'autres encore, consciencieux et actifs. De toute façon, « l'honneur est sauf ».

H. DE CURZON.

**Concerts Colonne.** — Le programme du quatrième concert du Châtelet ne comportait aucune page inédite, mais les œuvres interprétées sont de celles qu'on ne se lasse jamais d'entendre. M. Colonne a rendu de la façon la plus heureuse la grâce alerte et pimpante, à peine voilée de mélancolie au *largo*, de la seconde symphonie de Beethoven. On sait que M. Colonne a l'intention de faire entendre, cette année, les neuf symphonies du maître de Bonn. On ne peut que s'en réjouir. Le concerto en *ré* pour violon a été exécuté par M. Capet avec goût infini. Avec M. Capet, rien n'est laissé au hasard, tout arrive à point. Sa technique est d'une merveilleuse limpidité. Tout ce que l'œuvre renferme d'élégance, de charme et de tendresse a trouvé, sous son archet, une expression raffinée. M. Capet cherche et réalise la perfection, cette aristocratique perfection qui ne va pas sans une réserve que d'aucuns jugent

excessive dans la traduction des émotions de l'âme. Très grand succès pour l'éminent artiste. Superbe fut M<sup>me</sup> Félicia Litvinne dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux* et dans la *Mort d'Yseult*. On ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de sa voix puissante et généreuse ou de cette magistrale autorité qui donne à tout ce qu'elle chante un caractère définitif. Mieux que personne, M<sup>me</sup> Litvinne sait faire comprendre le sens profond et la sombre magnificence des deux scènes géniales entre toutes dans l'œuvre de Wagner. Dans la marche funèbre du *Crépuscule*, dans le prélude de *Tristan et Yseult* ainsi que dans les scènes où parut M<sup>me</sup> Litvinne, l'interprétation de M. Colonne a semblé moins mesurée, moins ciselée que celle de M. Messager; mais, en revanche, quelle fougue, quel coloris, quelle éloquence et comme, sous sa baguette, les sonorités s'entre-choquent et ondulent ainsi que les vagues mouvantes de la mer auxquelles nous font souvent songer les effets orchestraux de Wagner!

H. DUPRÉ.

**Concerts Lamoureux.** — Entendre *La Mer* de M. Debussy après la symphonie en *ré* de Mozart, c'est d'un déroutant éclectisme. Le programme d'aujourd'hui nous y conviait cependant. Il aurait dû porter en sous-titre : « De Mozart à Debussy, cent vingt-cinq ans de musique (1), ou de l'innocence à la perversion. » La symphonie en *ré* est un petit poème. Avec Mozart, la Musique apparaît blonde, souriante, chaste et candide, elle ouvre sur le monde des yeux ingénus, elle ignore « le doux charme de sa beauté », elle chante, et c'est un délicieux andante, elle se meut — avec quelle grâce! — et le menuet nous ravit, elle s'anime, c'est l'aimable finale de la symphonie en *ré*. Un siècle après!... Quel changement, que d'expérience elle a acquise! Voluptueuse, énigmatique, captivante, pleine de science — celle du bien et celle du mal — la Muse de M. Debussy est d'une beauté recherchée, elle a l'irrésistible attrait des choses magnifiques qui dans un instant vont décliner, cette intensité et comme cette fureur de vie de ce qui sent s'approcher la mort : *De l'aube à midi*, *Jeux de vagues*, *Dialogue du vent et de la mer*. Et c'est, saisi au passage, tout ce qui frémit dans l'air subtil, c'est la notation colorée de ce qui file, s'évanouit, glisse dans la clarté du jour, tout le dissonant d'une atmosphère, avec cette impression d'une eau fuyante de la main qui fait coupe. C'est du mouvement saisi au vol, l'intégration à la musique de ce que personne n'avait jamais entendu; quelque-

(1) La symphonie en *ré* fut exécutée à Vienne en 1783.

fois beau comme un marbre de Rodin, de ceux où l'on devine quelque chose devenir, quelquefois étrange, déconcertant un peu : *Esquisses symphoniques* de M. Debussy, la musique de l'inachevé dans la nature.

M<sup>me</sup> Caponsacchi-Jeislér est une véritable artiste (1). Elle a joué superbement le concerto pour violoncelle du grand maître Saint-Saëns. Belle sonorité, justesse, chant large et expressif, cette jeune femme les possède. Le morceau est de valeur, elle en fut la digne interprète. L'orchestre fut à la hauteur de sa partenaire, il l'a accompagnée en toute perfection et elle lui doit une part de son grand et prolongé succès. L'exquise M<sup>me</sup> J. Raunay, si délicieusement jolie, a chanté avec beaucoup d'art et de charme trois mélodies de Berlioz d'un impressionnisme qui semble actuellement bien pâle : *Le Spectre de la rose*, *L'Absence* et *L'Île inconnue*. Des trois, nous préférons cette dernière, détaillée à souhait par la cantatrice. M<sup>me</sup> Raunay faisait également entendre une scène de *Hulda*, du vénéré maître César Franck. C'est une page symphonique d'expression noble, contenue, aussi peu théâtrale que possible. De M. Chevillard, la *Ballade symphonique* interrompue l'autre dimanche. Ballade : récit légendaire, descriptif. Est-ce légendaire? Est-ce descriptif? C'est une robuste page de vraie musique, le jet mélodique y abonde, l'orchestre y est traité d'une main sûre, la forme est pleine et savoureuse. Ce fut un régal auquel on fit le plus chaleureux accueil.

*Till Eulenspiegel*, de Strauss, terminait la séance; l'orchestre y fut merveilleux. M. DAUBRESSE.

— La séance annuelle de l'Académie des beaux-arts, du 7 novembre, a été particulièrement intéressante par la lecture que M. Henri Roujon, le secrétaire perpétuel, a faite d'une notice, à la fois documentée et très attrayante de style, sur Verdi, qui fut membre étranger de cette classe de l'Institut. Des détails charmants sur la jeunesse du maître de Roncole, très mouvementée d'abord, dans les troubles qui agitaient les campagnes italiennes, puis laborieuse et obstinée, quand il décida de sa carrière de musicien, puis prématurément solitaire et endeillée, quand, coup sur coup, ses deux enfants et leur jeune mère succombèrent; des pages d'une juste critique sur la glorieuse et de plus en plus sereine vie de production lyrique qui succéda à cette première épreuve (comme si la destinée hostile avait d'un seul coup épuisé tout

son pouvoir sur cet heureux entre les heureux!); enfin, une conclusion éloquent sur l'exemple qu'il donna à son pays et le souvenir de reconnaissance qui y accompagne son nom vénéré... tout fut l'objet d'applaudissements particulièrement chauds et sympathiques.

On fit excellent accueil également à une composition pour petit orchestre, constituant l'envoi de Rome de M. Marcel Rousseau (il y a quelques années) : *Noël berrichon*, en cinq mouvements indépendants et d'une couleur très diverse. A une courte introduction succède une page lente où se croisent les sonorités du quatuor, de la harpe et des instruments à vent; puis une évocation toute populaire, plus alerte; puis une sorte de berceuse, aux jolies et douces sonorités; enfin une vive et rapide danse d'adieu, en crescendo emporté, rythmé de petite flûte, de tambour, de cuivres. L'ensemble est pittoresque et élégant et fait honneur au fils du regretté Samuel Rousseau. On a surtout applaudi, et même acclamé, la cantate du lauréat de l'année, M. André Gailhard : *La Sirène*, dont nous avons déjà dit les qualités maitresses, un incontestable don de théâtre et une très juste unité dans la conception. Personnage essentiel ici, la mer domine et pénètre tout, sans devenir obsédante pourtant, et sert de fond très solide à une déclamation sobre et juste, à un tour mélodique pas toujours très neuf, mais au moins fort séduisant, à un style élevé et qui atteint parfois le plus grand caractère, comme la page où le marin Jann invoque la mer. L'œuvre, en somme, est du plus heureux présage et nous promet avec M. Gailhard un vrai tempérament dramatique. L'orchestre du Conservatoire, dirigé par M. P. Vidal, avec le concours de M<sup>lles</sup> Chenal et Verlet et M. Devriès, l'a exécutée à merveille.

H. DE C.

— On a fait une reprise de la vieille *Chatte blanche*, au Châtelet, avec arrangement nouveau de musiques variées, lyriques ou chorégraphiques, par M. Marius Baggers. L'ensemble a laissé assez froid. De fait, on comprendrait ces reprises-là, et d'autres encore d'œuvres plus anciennes, si, avec toutes les ressources de la mise en scène et de la machinerie modernes, on respectait rigoureusement, comme un document, le texte de la pièce. Et pourquoi pas? Pourquoi cet invariable rajeunissement des plaisanteries, des allusions drôles ou soi-disant telles? C'est absurde, agaçant, et d'une platitude dont on n'a pas idée. De toute l'interprétation, c'est encore la première danseuse, M<sup>lle</sup> Lucie Maire, qui a paru le plus artiste, trop distinguée même pour le milieu. Mais M<sup>lles</sup> Belly et Peugeot

(1) Premier prix du Conservatoire de Paris en 1906.

ne manquent ni de voix ni de verve, et MM. Claudius, Hamilton et Jullien sont adroits.

— Le Concert Rouge a donné le premier des festivals annoncés. Il fut consacré à la musique russe. Sous la direction énergique et souple de M. Doire, qui va compter au nombre de nos excellents chefs d'orchestre, les bons artistes de ce vaillant petit groupe ont interprété : la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, si riche d'harmonie et d'instrumentation; *Antar*, le splendide poème de Rimsky-Korsakow. Les premières pages : le désert désolé et sans bornes, la marche orientale, l'allégo sauvage et le dernier andante si délicat, furent interprétées à souhait. Dans *Les Steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, on apprécia toutes les ressources sonores de ce grand mélodiste, qui fut aussi un harmoniste hors ligne. Enfin, le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow bénéficia d'une brillante exécution, qui remplit d'enthousiasme un public aussi nombreux qu'attentif. Nous espérons que cette intéressante séance sera suivie de beaucoup d'autres avec le même succès. M. D.

— Le vendredi 6 novembre, M<sup>lle</sup> Saidec E. Kaiser faisait applaudir, à la salle des Agriculteurs, son soprano limpide et distingué dans une heureuse série de pièces allemandes, françaises et anglaises de Bach, Mozart, Brahms, Saint-Saëns, Delibes, Händel, Hammond, etc. Elle a fait valoir le charme d'une vieille chanson écrite sur des vers de Ben Jonson, savoureux spécimen du folklore britannique. M<sup>lle</sup> Kaiser avait pour partenaire M<sup>lle</sup> Florence A. Cross, qui interpréta avec élégance et goût diverses œuvres de Beethoven, Brahms, Moskowski, Chopin et Schumann. H. D.

— C'est avec plaisir que nous retrouvons cette année les « Soirées d'art » de M. Barreau, car, si l'on n'y entend que peu de nouveautés, la musique classique y est toujours exécutée de façon intéressante, quelquefois parfaite. Elles sont une œuvre de vulgarisation intelligente, elles ont maintenant un public assuré, et le 7, pour la réouverture, la salle de la rue d'Athènes était bien remplie.

La première et la seconde séance seront consacrées à Schumann, avec le Quatuor Geloso. Dans les premier et deuxième quatuors, M. Geloso a fait preuve de son talent chaud et expressif, péchant quelquefois par excès d'intentions, écrasant un peu le son. C'est dans l'andante du premier quatuor et le scherzo du second qu'il nous a plu davantage. Il est parfaitement secondé par MM.

Bloch, Monteux et Tergis. M<sup>me</sup> Long, l'excellent professeur du Conservatoire, a joué le *Carnaval de Vienne* d'une manière sobre et classique, préférable à l'excès de force et d'oppositions d'autres pianistes. Enfin, M<sup>me</sup> Raunay a chanté avec son sentiment très juste et son excellent style l'exquis poème *L'Amour et la Vie d'une femme*, et elle y a obtenu, comme il était à prévoir, un succès unanime, avant-goût de celui qu'elle a remporté le lendemain au concert Lamoureux. F. G.

— La première séance du Lyceum (de la rue de la Bienfaisance), le 6 novembre, l'après-midi, a été consacrée à un choix très attrayant, très original, d'œuvres lyriques de M<sup>me</sup> Pauline Viardot, et de pages de violon de son fils Paul Viardot. Celui-ci les exécutait lui-même; les morceaux de chant ont été dits avec un rare talent par M<sup>mes</sup> Capet, Terrier-Vicini, Tracol, de Schutter...

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. G. Bret, annonce deux auditions de la *Passion selon saint Jean* : l'une le mercredi 25 novembre, en soirée; l'autre, sur le désir de nombreuses familles, le jeudi 26, en matinée, à 3 heures. Les célèbres chanteurs George Walter (de Berlin) et Zalsman (d'Amsterdam) reprendront leurs rôles de l'Evangile et du Christ. La location est ouverte salle Gaveau et chez les éditeurs et, comme l'année dernière, il est prudent de se hâter.

ERRATUM. — Dans notre article sur la « Musique au Salon d'automne » (numéro du 8 novembre 1908, page 718, colonne 2, vers la fin), prière de lire ainsi la phrase : « Interprétées à ravir par M. et M<sup>me</sup> Bleuzet, les deux bluettes pour hautbois et piano de M. J. Rousse ne sont *que* charmantes » (au lieu de : ne sont *pas* charmantes). Le changement d'un seul mot nous a fait dire le contraire de notre pensée; nous voulions exprimer que ce petit ouvrage a du charme, sans plus...

RAYMOND BOUYER.



## BRUXELLES

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. —

Lundi dernier, en comité secret, le Conseil communal, sur la proposition de M. Léon Lepage, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts, et conformément à l'avis du collège, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de déclarer vacante la



direction de la Monnaie et de faire appel à la concurrence. En conséquence, MM. Kufferath et Guidé sont maintenus dans leurs fonctions de directeurs du théâtre pour une nouvelle période de neuf années.

La nouvelle de cette réélection a été accueillie par l'opinion publique avec la plus entière satisfaction.

**Concerts populaires.** — La saison des concerts symphoniques a eu dimanche dernier un beau début au premier concert populaire. Ce fut une heureuse idée d'inaugurer ces matinées par une œuvre de Beethoven, dont toutes les symphonies devraient annuellement figurer à nos grands concerts. M. Dupuis avait choisi pour celui-ci la quatrième, l'une des compositions les plus sereines du maître, exécutée dans une note délicate, tantôt pleine de verve, tantôt d'une émotion douce et contenue, un peu mystérieuse, d'un effet délicieux, particulièrement dans l'adagio si élyséen de cette œuvre.

Venaient ensuite les pages hautes en couleur de Glazounow et de Paul Gilson; de ce dernier, des *Variations symphoniques* extrêmement intéressantes et curieuses. Le maître belge y donne une fois de plus la preuve d'un vrai génie musical qui s'exprime sans la moindre recherche ni le plus petit effort, avec une richesse de couleurs, de rythmes, de sentiments, vraiment rare. Les dix variations, dont la matière et le caractère musicaux ont été résumés en quelques notes brèves et très suffisantes au programme même, semblent dépeindre des états divers d'une âme collective, populaire, avec ses mélancolies, ses élans de joie et de passion, ses expansions simples parfois si délicates et profondes; le thème principal lui-même, exposé au début par la clarinette sans accompagnement, semble émaner des sources profondes de l'âme patriale, comme un *lied* d'autrefois. Malgré la succession de morceaux de différents caractères — d'ailleurs tous d'égale valeur — l'œuvre porte un cachet d'unité et d'homogénéité absolues, et se développe avec une variété et une progression d'intérêt constantes.

L'œuvre du compositeur russe Glazounow (concerto pour violon en *la*) pouvait se rapprocher de celle du maître belge par son expression éminemment pittoresque, mais plus en dehors; elle se recommande par des rythmes originaux, une instrumentation souvent séduisante et des phrases expressives, au violon surtout. Ecrite en un mouvement, elle n'en comporte pas moins les trois parties classiques étroitement enchaînées

et même une sorte de cadence pour l'instrument solo. M. Elman, qui en fut le remarquable interprète, eut une excellente idée de nous faire connaître l'œuvre de son éminent compatriote. Le jeune virtuose sut rendre aussi avec une technique consommée, sinon avec un grand style, la *Chaconne* de Bach; enfin, pour répondre aux ovations du public, il a encore joué deux petites pièces classiques, dont le superbe *Avia* de Bach, montrant heureusement, le jour du concert, plus de goût dans le choix de ses suppléments qu'à la répétition générale.

Une interprétation parfaite, admirablement nuancée, de l'ouverture d'*Euryanthe*, si belle qu'elle nous fait désirer entendre l'œuvre entière, terminait cette matinée si bien réussie. M. DE R.

— Si les qualités féminines se prêtent aisément à acquérir une technique faite de souplesse et de dextérité, il est rare cependant de rencontrer chez une pianiste cette technique mise au service de l'expression musicale. C'est à obtenir ce talent que doit encore travailler M<sup>lle</sup> Barre. Ne disposant pas de tous ses moyens (le concerto de Weber fut supprimé au dernier moment), son interprétation du concerto op. 37 de Beethoven, fut assez incolore; dans la sonate op. 27, l'on eût voulu plus de chaleur, plus d'émotion communicative. Cependant la jeune artiste s'est très distinguée dans l'interprétation de deux études de Chopin, et dans diverses petites pièces de Marmontel d'une jolieesse un peu fanée. Elle a été chaleureusement applaudie. Un orchestre dirigé avec tact et sobriété par M. Agniesz apportait son précieux concours à cette séance musicale, la première de la saison!

M. J.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 15 novembre, à 2 1/2 heures, salle Patria, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer, cantatrice de la cour de Bavière et du théâtre de Bayreuth, et de M. Gérard Hekking-Denancy, violoncelliste.

Au programme : Beethoven (*Symphonie pastorale*); Wagner (air de *Rienzi*); Saint-Saëns (deuxième concerto pour violoncelle); C. Debussy (trois nocturnes : *Nuages, Fêtes, Sirènes*, avec chœur de voix de femmes); Wagner (trois poèmes : *L'Ange, Dans la serre, les Rêves*); Weber (ouverture du *Frey-schütz*).

— Concerts Durant. — Salle de l'Alhambra, dimanche 22 novembre, à 2 1/2 heures, premier concert : Hændel-Bach. Au programme : 1. Extraits du *Messie* pour contralto (M<sup>lle</sup> Flament) et chœurs;

2. Cantate pour baryton (M. Henri Seguin) et chœurs; 3. Cantate *Réjouis-toi* de Bach, pour soli (M<sup>mes</sup> Bruckwilder et Flament, MM. Valloy et Seguin), chœurs et orchestre; 4. Deux concertos de Hændel et une suite de Bach pour orchestre.

Répétition générale la veille.

— M<sup>lle</sup> G. Schellinx, la jeune violoniste qui débuta l'an dernier dans un récital, donnera, le vendredi 20 courant, salle de la Grande Harmonie, un concert avec le concours de M<sup>me</sup> Rambell, cantatrice des Concerts Lamoureux.

— On nous prie d'annoncer un très intéressant concert qui se donnera à la Grande Harmonie, le mercredi 2 décembre prochain, à 8 1/2 heures du soir, par M. Paul Peracchio, pianiste, qui finit une partie de ses études avec M. Arthur De Greef. Au programme Bach-Tausig, Beethoven, Hændel, Mozart, Raway, Schumann, De Greef, Debussy, Chopin. M<sup>lle</sup> Marguerite Das, du théâtre royal de la Monnaie, prêtera son concours à ce concert.

— Le jeune violoniste espagnol Juan Massia qui ne s'est plus fait entendre à Bruxelles depuis son concours de 1906 (classe de M. Marchot) annonce un récital à la Grande Harmonie, le jeudi 3 décembre, avec le concours du pianiste Georges Lauweryns.

— M<sup>me</sup> Clotilde Kleeborg, donnera son récital annuel à la salle Le Roy (rue du Grand-Cerf), le vendredi 4 décembre.



## CORRESPONDANCES

**A**NVERS. — Le Théâtre lyrique a repris *Tannhäuser* avec le concours de M<sup>lle</sup> Berthe Seroen. C'est un vrai plaisir de voir la conviction et l'enthousiasme que l'excellente artiste apporte dans la composition de ses rôles. Nous l'avions déjà applaudie l'an dernier dans ce rôle d'Elisabeth, qui fut, je crois, son vrai début à la scène. Il s'en dégage une réelle sensation d'art, qui, je le constate à regret, accentue encore davantage, l'allure terne et conventionnelle du *Tannhäuser* de M. De Vos. Le bel organe de M<sup>lle</sup> Cuypers a fait excellente impression dans le rôle de Vénus, mais l'artiste devrait abandonner l'habitude de marquer la mesure avec les bras. Citons encore MM. Collignon, le Landgrave, et Van Kuyck, Wolfram. Orchestre dirigé par M. Schrey.

La Société des Nouveaux Concerts a inauguré sa saison par une séance consacrée à l'école russe.

Programme d'un attrait exceptionnel, réunissant les noms de Rakhmaninow, Glazounow et Moussorgsky, trois personnalités assurément des plus intéressantes de cette école si féconde dans les différentes manifestations de l'art musical.

Serge Rakhmaninow et A. Glazounow représentaient la jeune école actuelle. Du premier nous entendîmes la symphonie op. 27 et le concerto de piano n° 2. La symphonie (vraie primeur pour nous, l'œuvre ayant été exécutée cette année pour la première fois à Saint-Petersbourg), si elle offre quelques longueurs, intéresse vivement à première audition, par la variété des détails et le coloris propre à l'école russe. M. Rakhmaninow, qui avait été appelé à diriger tout le concert, s'y est révélé chef d'orchestre et pianiste excellents, en interprétant lui-même son concerto de piano, inférieur, à notre sens, à sa symphonie.

Glazounow était représenté par son concerto de violon, joué par M. Mischa Elman. Rarement violoniste connut pareil triomphe à Anvers. Mais aussi quelle beauté et quel volume extraordinaire de son, que de virtuosité et de tempérament! Pour répondre à l'enthousiasme du public, M. Elman exécuta à merveille les *Airs russes* de Wieniawski.

Le concert se terminait par le descriptif et caractéristique poème symphonique de Moussorgsky, *La Nuit sur le Mont chauve*. Magnifique séance, tout à l'honneur de M. Rakhmaninow, qui fut fréquemment applaudi et rappelé.

CARLO MATTON.

— Conservatoire royal flamand. — Résultats des examens pour l'obtention d'un diplôme de capacité (suite) :

Cours de chant (professeurs : M. Henri Fontaine et M<sup>me</sup> Marie Ontrop). — Elèves présentés par M. Fontaine : MM. Joseph Bogaert (diplôme avec grande distinction), Arthur Bouquet (diplôme avec distinction), Maurice Verberckman et Georges De Bist (diplôme avec fruit). Elèves présentées par M<sup>me</sup> Ontrop : M<sup>lles</sup> Marie De Clercq (diplôme avec distinction), Gabrielle Smits (diplôme avec fruit).

Cours de violon et de violoncelle (professeurs : MM. Edmond De Hondt, Arnold Godenne et Jan Bacot). — Elèves présentés : a) par M. De Hondt, M. Robert Mouling (diplôme avec distinction); b) par M. Godenne, M. Henri Puissant (diplôme avec grande distinction); c) par M. Bacot, M. Hubert Comissoni (diplôme avec grande distinction).

Cours d'orgue (professeur, M. Arthur De Hoose). — M. Arthur Verhoeven, diplôme avec grande distinction et le prix Callaerts.

## NOUVELLES

La censure anglaise, qui devrait être supprimée depuis longtemps, avait toujours interdit jusqu'ici la représentation sur les scènes lyriques du Royaume-Uni de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, et cela parce que le livret traitait d'un sujet biblique.

Enfin, cette interdiction vient d'être levée. Les Anglais pourront désormais applaudir un des plus purs chefs-d'œuvre de l'école musicale française, dont la reine Alexandra est une des ferventes admiratrices.

*Samson et Dalila* sera représenté la saison prochaine à Covent-Garden.

— Il y aura une nouvelle série de représentations de *L'Anneau du Nibelung*, au théâtre de Covent-Garden, à Londres, sous la direction de Hans Richter, du 16 janvier au 11 février 1909.

— On prépare à Londres, au théâtre Covent-Garden, une grande solennité artistique sous le patronage de la princesse de Galles, du marquis de San Giuliano, ambassadeur d'Italie, et des ambassadeurs de Russie, d'Autriche-Hongrie et des Etats-Unis. On organise une matinée musicale à la mémoire d'Adrienne Ristori, la grande tragédienne italienne, et au profit du monument funéraire que l'on projette de lui élever à Cividale. Tous les premiers artistes des théâtres de Londres ont promis leur concours à cette manifestation artistique.

— *Pelléas et Mélisande* vient d'être représenté à l'Opéra-Comique de Berlin, sous l'active direction de M. Hans Gregor. L'œuvre magistrale de Cl. Debussy a produit une impression profonde.

— La première représentation d'*Electra* de Richard Strauss, au théâtre de Dresde, est fixée au 27 janvier 1909. M<sup>me</sup> Schumann-Heink y remplira le rôle de Clytemnestre.

— Le 4 de ce mois, le théâtre de Hambourg a représenté, avec grand succès, le nouvel opéra en un acte de M. Léon Blech, *Versiegelt* (*Sous scellés*). C'est, au dire de la presse locale, une comédie charmante, dont les qualités musicales et littéraires ont été très vivement appréciées.

Après qu'*Electra* aura été représentée à Dresde et à Vienne, elle sera jouée au théâtre de Hambourg.

— Le théâtre de Darmstadt a représenté ces jours-ci un opéra nouveau, *Narcisse Rameau*, dû à la plume du compositeur viennois, M. Julius Stern. L'œuvre a obtenu beaucoup de succès.

— Pour sa réouverture, le 9 de ce mois, le

Manhattan Opera de New-York a donné une excellente reprise de *La Tosca* de Puccini, avec M<sup>me</sup> Maria Labia (la Tosca), MM. Renaud (Scarpia) et Zanatello (Cavaradossi). Les jours suivants l'affiche portait *Samson et Dalila*, *Thaïs*, avec M<sup>me</sup> Mary Garden, et *La Sonambula*, avec M<sup>me</sup> Tetrizzini.

— Les répétitions du *Crépuscule des Dieux* ont commencé au Metropolitan Opera House de New-York, sous la direction de M. Arthur Toscanini, ancien chef d'orchestre de la Scala de Milan. On se demandait, dans le monde musical de New-York, si M. Toscanini, qui ne parle pas l'anglais, parviendrait à se faire comprendre et à styler son orchestre. Ces craintes, paraît-il, étaient vaines. Les journaux de New-York s'accordent à dire que tout marche à merveille et que l'orchestre du Metropolitan est d'une souplesse remarquable sous le bâton du maestro italien.

— Un des directeurs du Metropolitan de New-York, M. Gatti-Casazza, a déclaré que la direction comptait représenter prochainement deux opéras inédits de M. Claude Debussy, dont les sujets sont empruntés à deux nouvelles d'Edgar Poë : *the Fall of the house of Usher* et *the Devil in the Belfry*. Le premier de ces ouvrages est en deux actes, le second en un seul. Le compositeur a insisté pour qu'ils soient donnés ensemble, la même soirée. M. Debussy aurait assuré que la musique de ces opéras différerait essentiellement, par le style et par l'inspiration, de celle de *Pelléas et Mélisande*. Il a d'ailleurs promis à M. Gatti-Casazza son tout dernier ouvrage, *La Légende de Tristan*, qui n'est pas encore terminé.

— Le conseil communal de Vérone, auquel, nous l'avons dit, le ténor Zanatello a offert 200,000 francs pour la construction d'un théâtre moderne, a lui-même voté 100,000 francs en faveur de cette entreprise. Afin d'en assurer le succès, le ténor Zanatello a promis de chanter gratuitement pendant la saison inaugurale du Politeama.

— La Société italienne des droits d'auteur a publié son rapport sur l'exercice des quatre derniers mois, du 1<sup>er</sup> juin au 30 septembre 1908. Elle a encaissé, au profit des auteurs, pendant cette période, la somme de fr. 413,356.66 soit soixante mille francs de plus que l'année dernière pendant le même laps de temps.

— Le gouvernement autrichien a institué à l'Université de Vienne deux nouvelles chaires artistiques : une chaire d'esthétique musicale qui a été confiée au docteur Richard Wallaschek, critique du journal *Zeit*, et une chaire d'histoire de la musique, qui a été donnée à M. Maximilien Diez.

— Il n'est pas encore certain qu'Engelbert Humperdinck assumera les fonctions de professeur de composition au Conservatoire de Vienne. L'aimable auteur d'*Hänsel et Gretel* a fait savoir aux journaux qu'il n'avait pas acquiescé jusqu'ici aux propositions qui lui ont été faites. Pas plus, d'ailleurs, que M. Godowsky, qui a été sollicité de prendre la classe de piano. La nomination de ce dernier, cependant, est moins douteuse. Il commencerait ses leçons le 1<sup>er</sup> janvier 1909.

— Le violoniste Alexandre Sébald va jouer prochainement à Vienne, dans deux concerts, puis à Prague, Budapest et Varsovie.

On n'a pas oublié l'audition qu'il donna en mars dernier, à Paris, dans laquelle il exécuta les vingt-quatre caprices pour violon seul de Nicolo Paganini, avec une maîtrise et une sûreté de mémoire prodigieuses. Nous le reverrons du reste dans le courant de la saison, à la salle Erard.

— Une nièce de Spohr, la comtesse de Sauerma, a décidé de mettre en vente le portrait de Beethoven, peint par Sheiler en 1819, et qui est un souvenir de famille. Sheiler, que la comtesse de Sauerma a connu, lui a raconté dans quelles circonstances ce portrait avait été exécuté. Le peintre avait vainement sollicité Beethoven, pendant plus d'un an, de se laisser peindre. Un jour le farouche grand homme entra dans son atelier et sans autre préambule lui dit : « Vous savez pour quoi je viens », Sheiler prit le premier châssis qu'il avait sous la main, — une petite toile de 75 x 25 centimètres — et se hâta d'y fixer les traits de son modèle, qui resta silencieux pendant tout le travail.

— Comme Ingres, le grand peintre Hébert, membre de l'Institut, ex-directeur de la villa Médicis, qui vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-onze ans avait son violon.

Pendant plusieurs années, un jour par semaine, feu M<sup>lle</sup> Clémence Fulcran, pianiste et M. Pierre Destombes, l'éminent violoncelliste, ont joué avec le maître des trios classiques dans son atelier du boulevard Rochechouart, à Paris.

— Chaque année, à la fin d'octobre, un concert d'un genre tout spécial a lieu sur la place du Musée National à Copenhague.

Au jour choisi, deux instrumentistes payés à l'année par l'administration du Musée, exécutent diverses mélodies antiques du pays danois sur la *lura*. La *lura* est un instrument à vent dont l'usage remonte à l'âge de bronze, c'est-à-dire aux temps préhistoriques. Le Musée possède vingt-cinq de

ces instruments, dont dix-sept sont en parfait état de conservation.

La *lura* consiste en un tube de bronze de forme conique. La longueur varie de 1<sup>m</sup>51 à 2<sup>m</sup>38. L'embouchure est égale à celle du trombone actuel. La forme courbée de l'instrument est une évidente imitation de la corne du bœuf. La *lura* comprend trois octaves et demi, avec des combinaisons harmoniques qui augmentent son extension et sa sonorité. On en sonne assez facilement. Le timbre est métallique et rappelle le cor de chasse, avec plus de grave. En somme la *lura* prouve que la musique était fort répandue à l'âge de bronze dans les pays septentrionaux...

Et on peut affirmer que le concert de Copenhague est unique au monde.



## BIBLIOGRAPHIE

JUAN ALVAREZ. *Origines de la Musica Argentina*. Rosario de Santa-Fé, brochure in-8° avec musique.

Le sujet, très neuf, très intéressant, a été traité avec une compétence et un goût remarquables, historiquement et musicalement. Il s'agit surtout de la musique populaire, des chants, guerriers, amoureux et autres, du pays argentin : celle des indigènes américains, celle des conquérants espagnols, celle aussi des esclaves venus d'Afrique, et des influences diverses de ces rythmes, de ces expressions lyriques si disparates, peu à peu fondus entre eux, unifiés apportant une contribution commune, riche et pittoresque à un style lyrique, à un art vraiment argentin. Indépendamment des citations musicales qui abondent dans le texte, un choix de morceaux typiques, chansons, hymnes, refrains instrumentaux, termine ce curieux travail, où l'auteur nous a d'ailleurs fait connaître aussi, avec photographies à l'appui, divers instruments indigènes anciens.

H. DE C.

GUALTIERO PETRUCCI. *Venezia e l'anima di Wagner*. Roma, in-18.

C'est le discours qui fut prononcé dans la salle du Liceo civico musicale B. Marcello, à Venise, le 8 octobre dernier, à l'occasion de l'inauguration du monument de Wagner en cette ville (la couverture de cette brochure en donne la photographie : un buste au-dessus d'un piédestal sobre et de bon goût). M. Gualtiero Petrucci, qui a déjà tant fait

pour aider à l'étude de Wagner dans son pays, par les traductions de ses lettres, par des études sur la philosophie de son œuvre, a envisagé ici surtout « l'âme de Wagner », évoqué les figures créées par son inspiration; il a cherché aussi à montrer le côté « latin » de cette âme; il l'a placée dans cette atmosphère vénitienne qui lui fut douce et où son génie se plut tant; il a rappelé enfin quelques souvenirs à lui personnels. Ce discours public, cette page d'esthétique musicale, écrite en une langue charmante et sonore, est une fort intéressante chose et fait honneur au goût de l'écrivain.

H. DE C.

— Nous avons reçu de New-York (Maison J. Fischer) une très intéressante partition, d'un caractère vraiment neuf et original, du Dr P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn, un oratorio latin-anglais sur *Les Sept Paroles* : « The Seven Last Words of Christ on the Cross ». On sait combien rares sont les *Sept Paroles* exécutées dans nos églises; que de fois a-t-on réclamé quelque autre audition que celle des partitions de Haydn ou de Théodore Dubois! Il serait intéressant que nos maîtres de chapelle essayassent cette œuvre nouvelle, dont les proportions n'ont rien de démesuré et qui ne comporte, avec les chœurs, que trois solistes : un soprano pour le récit, un baryton pour le Christ (invisible, à l'orgue) et une basse pour quelques phrases de Dismas et de Longin. — L'œuvre a été dédiée à S. M. le roi Alphonse XIII.

H. DE C.

— M. J. Ryelandt vient de faire paraître chez les éditeurs Novello (Londres) un oratorio en trois parties : *De Komst des Heeren* (La Venue du Seigneur), dont nous avons déjà pu apprécier des fragments importants lors du concert inaugural de la salle Patria. Les mérites divers que nous avons dès lors reconnus à ces pages se retrouvent dans toute cette œuvre d'inspiration sincère et très intime, d'un sentiment religieux profond et tout intérieur. L'expression a suivi, sans recherches et sans complications, laissant ainsi à la pensée première toute son émotion et son entière valeur. Par cela déjà, elle est à signaler particulièrement parmi les compositions religieuses les plus récentes.

M. DE R.

— Une nouvelle revue musicale, mensuelle, vient de se fonder à Bucarest, sous le nom de *Musica*, par les soins de notre collaborateur et correspondant M. Margaritescu, inspecteur général des musiques de l'armée roumaine. Malheureusement, et bien qu'on relève des noms français parmi les rédacteurs de ce premier numéro, le

texte en est entièrement roumain et n'est donc pas appelé à trouver à l'étranger autant de lecteurs qu'il mériterait. Comme le fondateur déclare s'inspirer de notre *Guide musical*, il a bien voulu demander une lettre, à publier, à M. Henri de Curzon, qui a également rédigé ici une notice sur M<sup>me</sup> de Nuovina, la grande artiste roumaine si appréciée à Bruxelles et à Paris. Une étude de M. Gabriel Parès sur la musique militaire (précédée d'une notice sur lui), un premier article de M. Margaritescu sur la musique populaire roumaine, une revue du mois en Roumanie et à l'étranger, des nouvelles diverses, une nécrologie, une bibliographie, complètent cette revue, que rehaussent encore les portraits de M<sup>me</sup> de Nuovina et de M. G. Parès.

## NÉCROLOGIE

VICTORIEN SARDOU

Victorien Sardou, le plus illustre et le plus applaudi dans les deux mondes parmi les dramaturges français de notre époque, est mort le 8 novembre, à Paris, âgé de soixante-dix-sept ans. Il y était né en 1831. Ses obsèques ont eu lieu le 11, en l'église Saint-François-de-Sales, mais il a été ensuite transporté à Marly, où il avait installé son caveau de famille. Il était l'un des très rares grands-croix civils de la Légion d'honneur, et le premier auteur dramatique à qui cet honneur insigne eût été conféré. Il appartenait à l'Académie française depuis 1877; il en était donc l'un des doyens.

Sur ses soixante-dix pièces, qui presque toutes réussirent, voici celles qu'il a écrites directement pour la scène lyrique, soit seul, soit aidé d'un collaborateur :

*Bataille d'amour* (avec Daclin), musique de Vaucorbeil : Opéra-Comique, 1863; joué par Montaubry, Crosti, M<sup>lle</sup> Baretti...

*Le Capitaine Henriot* (laissé inachevé par Vaez), musique de Gevaert : Opéra-Comique, 1864; joué par Achard, M<sup>me</sup> Galli-Marié...

*Le Roi Carotte*, musique d'Offenbach : Galté, 1872; joué par Masset, Zulma Bouffar...

*Les Prés Saint-Gervais* (avec Gille), musique de Lecocq : Variétés, 1874; joué par Berthelier, Paola Marié... (D'après une première pièce de 1860.)

*Piccolino* (avec Nutter), musique de Guiraud : Opéra-Comique, 1876; joué par Achard, M<sup>me</sup>

Galli-Marié... (D'après une première pièce de 1861, dont M<sup>me</sup> de Grandval avait déjà tiré un opéra-comique sous le même nom, en 1869.)

*Les Noces de Fernande* (avec de Najac), musique de Deffès : Opéra-Comique, 1878; joué par Engel, M<sup>me</sup> Galli-Marié...

*Patrie!* (avec Gallet); musique de Paladilhe : Opéra, 1886; joué par Lassalle, Duc, Ed. de Részké, M<sup>mes</sup> Krauss et Bosman. (D'après une première pièce de 1869.)

*Les Barbares* (avec Gheusi), musique de Saint-Saëns : Opéra, 1901; joué par Vaguet, Delmas, M<sup>mes</sup> Hégion et Hatto.

*La Fille de Tabarin* (avec Ferrier), musique de Pierné : Opéra-Comique, 1901; joué par Fugère, Périer, M<sup>lle</sup> Garden...

On sait d'ailleurs que d'autres œuvres lyriques ont été tirées des drames de Victorien Sardou, mais sans qu'il y prit part : *Fedora*, d'Umberto Giordano, en 1898 (d'après la pièce de 1882); *La Tosca*, de Puccini, en 1900 (d'après la pièce de 1887); *Theodora*, de Xavier Leroux, en 1906 (d'après la pièce de 1884).

## Pianos et harpes

**Erard**

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Hippolyte et Aricie; Le Crépuscule des Dieux; Roméo et Juliette; Samson et Dalila, Namouna.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Mireille; Madame Butterfly; Manon; Louise; La Tosca.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — La Bohème; Paul et Virginie; Mignon.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; La Juive; Rigoletto, Quand les chats sont partis...; Orphée, Cavalleria rusticana.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 15 novembre : Symphonie héroïque (Beethoven); Nocturnes (avec chœurs, Debussy, première audition); Les Murmures de la forêt, de Siegfried (Wagner); Poème, pour violon (Chausson), joué par M. L. Capet; Danse de Salomé (R. Strauss); Ouverture de Sigurd (Reyer).

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 15 novembre : Symphonie pastorale (Beethoven); Air d'Alceste (Gluck) et mélodie avec orchestre Phidylé (Duparc), chantés par M<sup>me</sup> Isnardon; Fantaisie pour piano et orchestre (H. Lutz, première audition), jouée par M. G. de Lausnay; Istar (d'Indy); Francesca da Rimini (Tschalkowsky); L'Invitation à la valse (Weber).

CONSERVATOIRE. — Dimanche 15 novembre, à 2 heures : Bénéfice de Georges Marty. (Voir le programme dans notre dernier numéro).

CONCERTS ROUGE (rue de Tournon). — Tous les soirs, concerts symphoniques, dirigés par M. R. Doire, de Léry et autres.

SCHOLA CANTORUM. — 17 et 24 novembre : Musique de chambre de Schumann, par le Quatuor Parent.

SALLE GAVEAU. — 24 novembre, Société Philharmonique, première séance : MM. C. Chevillard, F. Senius, le Double quintette « Le Decem ».

— 25 novembre, les trois frères Kellert : trios de piano, violon, violoncelle.

— 28 novembre : M. Hammersbach.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Tous les samedis : Soirées d'art de M. Barrau.

### BRUXELLES

Dimanche 15 novembre. — A 2  $\frac{1}{2}$  heures de l'après-midi, à la salle Patria, premier concert Ysaye, sous la direction de M. Ysaye, avec le concours de M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer, cantatrice de la Cour de Bavière et du théâtre de Bayreuth et de M. G. Hekking-Denancy, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie n° 6, Pastorale (Beethoven); 2. Air d'Adriano de Rienzi (Wagner), M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer; 3. Trois nocturnes (C. Debussy) : Nuages, Fêtes, Sirènes (avec un chœur de 16 voix de femmes); 4. Concerto n° 2, première audition (C. Saint-Saëns), M. G. Hekking-Denancy; 5. L'Ange, Dans la serre, les Rêves (Wagner), M<sup>me</sup> Preuse-Matzenauer; 6. Ouverture du Freischütz.

Vendredi 20 novembre. — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M<sup>lle</sup> Germaine Schellinx, avec le concours de M<sup>me</sup> Louise Rambell, cantatrice des Concerts Lamoureux.

Dimanche 22 novembre. — A 2  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle de l'Alhambra, premier concert Durant consacré à Hændel-J.-S. Bach, donné sous la direction de M. Féli-

## LIÈGE

**Samedi 26 décembre.** — Salle du Conservatoire, deuxième concert Brahý. Au programme : Ouverture de Freischütz ; Lénore de Duparc ; Concerto de Beethoven (M. H. Marteau) ; Roméo et Juliette de Berlioz ; Sonate en *ré* de Bach ; Wallenstein de V. d'Indy.

## LILLE

**Vendredi 25 décembre.** — A 3 1/4 heures précises, à l'Hippodrome, premier concert Maquet, avec le concours de M<sup>mes</sup> Auguez de Montalant, Georges Marty, Mlle Saisset, MM. Plamondon, Ch.-W. Clark, Nivette et M. Bonnet, organiste du grand orgue de Saint-Eustache, à Paris. Au programme, première partie : Les Béatitudes de César Franck ; deuxième partie : Grand Te Deum de Hector Berlioz, pour trois chœurs, orchestre et orgue.

## LUXEMBOURG

**Dimanche 20 décembre.** — A 4 heures, au Théâtre municipal, deuxième concert d'abonnement du Conservatoire de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de M. Albert Berrens, professeur au Conservatoire : Programme : 1. Ouverture des Noces de Figaro (Mozart) ; 2. Concerto en *ré* mineur, pour piano et orchestre (Mozart) ; 3. Symphonie en *la* majeur, n° 7 (Beethoven) ; 4. Ouverture de la Fuite en Egypte (Berlioz) ; 5. Prélude à l'Après-midi d'un Faune (Debussy) ; 6. Fantaisie sur un thème populaire wallon (Théo Ysaÿe).

## NANCY

**Dimanche 20 décembre.** — A 2 1/4 heures, en la salle Victor Poirel, cinquième concert de l'abonnement du Conservatoire. Programme : Hulda de César Franck, fragments du troisième acte (première audition) ; Dante de Fr. Liszt, symphonie d'après la Divine Comédie, pour orchestre et chœurs de femmes ; Le Prince Igor de A. Borodine, danse polovtsienne avec chœurs (première audition). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

## COURS DE MUSIQUE

## POUR DEMOISELLES

Dirigés par M<sup>lle</sup> Olga MILES

|                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| Piano . . . . .              | M <sup>lle</sup> Miles.   |
| Violon et Accompagnement . . | MM. Laoureux.             |
| Ensemble et Solfège . . . .  | Déville.                  |
| Histoire de la Musique . . . | E. Closson                |
| Harmonie . . . . .           | Strauwen.                 |
| Déclamation . . . . .        | M <sup>me</sup> Delboven. |

24, Rue de Florence, 24

## MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

Vient de paraître :

# PAUL GILSON =

## PETITE SUITE (pour piano et violon)

1. Prélude — 2. Canzonetta  
3. Marche orientale — 4. Barcarolle

Prix : 3 fr.

ÉDITION JOBIN & C<sup>ie</sup>

PARIS : 28, rue de Bondy

LEIPZIG : 38, Nürnbergerstrasse

NEUCHÂTEL : 1, rue des Terreaux

**E. J A Q U E S - D A L C R O Z E**

**PREMIÈRES RONDES ENFANTINES. — Recueil de 16 chansons et rondes avec texte explicatif. Edition de luxe. — Un très élégant volume oblong richement illustré par M<sup>lle</sup> H.-W. Le Mair.**

**PRIX NET fr. 6.—****SOMMAIRE :**

- |                                      |                                             |
|--------------------------------------|---------------------------------------------|
| 1. Kiri-kirican (chanson).           | 9. Le petit innocent (ronde).               |
| 2. La belle chasse (ronde).          | 10. L'agneau blanc (chanson).               |
| 3. Le mariage du coucou (ronde).     | 11. Le petit Noël (chanson).                |
| 4. Flic-Floc (chanson).              | 12. Le cheval de Jean (ronde).              |
| 5. Le petit minon (chanson).         | 13. Je t'aime bien (chanson).               |
| 6. Le beau bébé (chanson de gestes). | 14. Le méchant petit garçon (ronde).        |
| 7. Nous voulons danser (ronde).      | 15. La lessive (chanson de gestes).         |
| 8. Les manières (ronde).             | 16. J'ai planté au bord de l'eau (chanson). |

Cet album est une véritable merveille et son puissant attrait réside dans l'illustration. M<sup>lle</sup> H.-W. Le Mair a fixé très habilement chaque tableau en un dessin très suggestif digne de captiver l'attention de chacun.

Présenté sous cette forme ce volume constitue le cadeau le plus agréable pour les fêtes de fin d'année et fera la joie des grands et des petits. Sa haute tenue artistique lui annonce partout un éclatant succès.

Ce beau recueil se trouve dans tous les magasins de musique et a paru en deux éditions : l'une française et l'autre allemande.

**ADMINISTRATION DE CONCERTS A. DANDELLOT**

Paris, 83, Rue d'Amsterdam

Londres (chez N. VERT), 6, Cork Street, W.

**Concerts fixés à la date du 15 décembre 1908 :**

**Décembre** (2<sup>me</sup> quinzaine). — Quatuor Lejeune. Fondation J.-S. Bach.

**Janvier.** — Quatuor Capet. F. Busoni. Jules Boucherit. Fondation J.-S. Bach,

Quatuor Lejeune. Quatuor Chailley.

**Février.** — Quatuor Capet. F. Busoni. Quatuor Lejeune. Emil Sauer.

Marcian Thalberg. Fondation J.-S. Bach. M<sup>me</sup> Marie Panthès.

**Mars.** — Quatuor Capet. Alfred Cortot. Quatuor Lejeune. M<sup>me</sup> Merten-Culp.

Fondation J.-S. Bach. Gottfried Galston. Marcian Thalberg.

**Avril.** — M<sup>me</sup> Schumann-Heinck. Jacques Thibaud.

**Mai.** — Eugène Ysaye. Trio Alfred Cortot. Jacques Thibaud. Pablo Cas

Lucien Wurmser et André Hekking. M<sup>me</sup> Schumann-Heinck

Boucherit.



**Vient de paraître :**

**CRICKBOOM, Mathieu.** — **Le Violon** théorique et pratique,  
1<sup>er</sup> cahier . . . . . Net : fr. 3 —

**RADOUX, Charles.** — **Geneviève de Brabant** (\*). Poème de  
VALÈRE GILLE. Partition pour chant et piano . . . . . Net : fr. 5 —

(\*) Cette œuvre a obtenu le premier prix à l'unanimité au grand Concours  
de Composition musicale de Belgique (1907).

**ERGO, Em.** — Dans les propylées de l'Instrumentation . . Net : fr. 7 50

**WOLFF, Eugène.** — La Décadence du Bel-Canto et sa Renaissance  
par la formation rationnelle de la voix . . . . . Net : fr. 1 —

**SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES**  
20, rue Coudenberg, 20, Bruxelles

**BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES**  
45, Montagne de la Cour, 45

*VIENT DE PARAÎTRE :*

**EMILE WAMBACH**

== **Quinten Massys** ==

Opéra en 3 actes, poème de **Rafaël VERHULST**  
avec texte flamand, français et allemand

Partition chant et piano, fr. 20 net.

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IX<sup>e</sup>)**  
Téléphone 108-14

**NOUVELLES ŒUVRES d'Em. MOOR**

*Pour paraître prochainement :*

Rhapsodie pour Violoncelle et Orchestre ou Piano

Rhapsodie pour Violon et Orchestre ou Piano

Deuxième Aria pour Violon et Piano ou Quatuor d'accompagnement

Suite pour Piano

Thème et Variations pour Piano

Dix Esquisses pour Piano



## F.-A. GEVAERT

**I**l y a un an, à peine, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire du Conservatoire de Bruxelles, nous rappelions dans cette revue, les rares mérites du musicien et du théoricien illustre que le Roi Léopold venait de créer baron (1).

Le vénérable maître qui, le 31 juillet avait atteint sa quatre-vingtième année, s'est éteint doucement le 24 décembre, emporté par une broncho-pneumonie qui l'avait, il y a quelques semaines, contraint de s'aliter après une répétition au Conservatoire. Cette mort est un grand deuil pour la Belgique musicale et creuse un vide profond, encore que Gevaert eut eu le privilège exceptionnel d'accomplir toute son œuvre. La haute autorité que lui avait acquise sa supériorité intellectuelle et son savoir universel, l'expérience consommée que sa longue pratique de l'art lui avait assurée, ses remarquables travaux d'érudition et de science musicale, tout avait contribué à faire de lui le prince de la musique dans son pays. Son influence ne s'était pas bornée aux limites de celui-ci. Elle rayonnait au loin, par delà les frontières de la Belgique, dans tous les pays où le culte de la musique est répandu. Si Gevaert n'eut pas le don absolu de la création dans le

domaine de la composition, il n'en est pas moins une des plus hautes personnalités de l'art contemporain par le nombre et la valeur exceptionnelle de ses travaux de musicographie.

Dans le champ de la pratique, inappréciables sont les services qu'il a rendus à son pays. Lorsqu'en 1871, il fut appelé à la direction du Conservatoire royal de Bruxelles tout était à réorganiser dans cet établissement. Il y fonda des cours nouveaux, institua les études parallèles qui ont si puissamment contribué à relever le niveau de l'éducation musicale; il fonda la Société des Concerts du Conservatoire à l'imitation de celle de Paris; enfin grâce à son initiative et à son influence, les écoles de musique existantes furent reformées sur des bases plus pratiques et de nouvelles écoles furent ouvertes un peu partout. En somme, c'est en grande partie à l'influence de Gevaert qu'est due la magnifique efflorescence de l'art musical en Belgique.

Comme directeur des Concerts du Conservatoire, son action fut plus décisive encore au regard de l'éducation esthétique du public. L'audition des grandes partitions de Bach, Hændel, Palestrina, Marcello, Beethoven; la restitution des œuvres de Gluck au Conservatoire d'abord, au théâtre de la Monnaie ensuite, la formation d'un chœur

(1) Voir le *Guide musical* du 10 novembre 1907.

mixte incomparable, la discipline introduite à l'orchestre, sa haute intellectualité enfin assurèrent un éclat extraordinaire à ces auditions du Conservatoire, bientôt célèbres dans toute l'Europe, et auxquelles des maîtres illustres accouraient de toutes parts, comme auditeurs.

Bref, il n'est aucun domaine de l'art musical dans lequel son influence ne se soit exercée de la façon la plus heureuse et avec une supériorité universellement reconnue.

Né à Huyse, près d'Audenarde, le 31 juillet 1828, élève de de Soomer et de Mengal au Conservatoire de Gand (1841-47), puis de Fétis à Bruxelles, il obtint le prix de Rome en 1847; il parcourut ensuite l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne et se fixa finalement à Paris (1857); il s'y fit rapidement une situation en vue parmi les jeunes compositeurs, si bien qu'en 1867, Charles Perrin l'appela au poste de directeur du chant et de la musique à l'Opéra. Il l'occupa jusqu'à la fin de 1870 et revint alors à Bruxelles, où peu après, il était appelé à la tête du Conservatoire de Bruxelles (1871), dont il fut ainsi le directeur pendant plus de trente sept années.

Voici la liste générale aussi complète que possible des œuvres musicales, théoriques et littéraires de Gevaert :

I. Dix ouvrages dramatiques : *La Comédie à la ville*, opéra-bouffe, en 1 acte (1848); *Hughe de Sommerghem*, 3 actes (1848); *Georgette ou la meunière de Fontenay*, 1 acte (1853); *Le Billet de Marguerite*, 3 actes (1854); *Les Lavandières de Santarem*, 3 actes (1855); *Quentin Durward*, 3 actes (1858); *Le Diable au Moulin*, 1 acte; *Le Château trompette*, 3 actes (1860); *Les deux Amours*, 2 actes (1861); *Le Capitaine Henriot*, 3 actes (1864); *Fidélité*, récitatifs ajoutés à la partition de Beethoven.

II. Compositions non dramatiques : *Requiem*, chanté aux fêtes nationales de 1853; *Canticum natalitia*, solo et chœur, avec accompagnement de piano et orgue; *Les Filles de Marie*, chœur religieux à 3 voix, avec orgue; *Les Cloches de Noël*, solo avec orgue; *Au nouveau lévitte*, solo et chœur avec accompagnement de piano et harmonium; *Super flumina*, psautre à grand orchestre, exécuté à Gand en 1847; *België*, cantate, poème de Van Duyse, couronnée par la Société des Beaux-Arts de Gand, 1847; *Le Départ*, cantate à 3 voix; *Jérusalem*, double chœur

sans accompagnement; *Chants lyriques de Saül; Ma-drid; Le Mois de Mai; Seigneur, protège-nous; Sur l'eau; La Bienfaisance; L'Absence; L'Adieu du brave; L'Amitié; Gentille blonde; Le Drapeau; La Fraternité; L'Exode; Le Chant du crépuscule; Chanson bachique; Les Émigrants irlandais; La Veille du nègre; la Grand route; Toulouse; Le Lion flamand; Les Nornes; Sérénade; Les Orphéonistes; Les Proscrits; Les Ouvriers; Les Pêcheurs de Dunkerque; Le Réveil*; chœurs sans accompagnement. Quinze chorals latins et français, disposés à 4 voix, sans accompagnement; *Jacques Van Artevelde*, cantate avec orchestre, composée en 1863, sur un texte flamand, pour l'inauguration de la statue du grand tribun gantois, traduite ensuite en français, en allemand, en espagnol; *Le Retour de l'armée*, cantate, composée pour la fête de l'empereur Napoléon, exécutée le 15 août 1859 à l'Opéra de Paris; *Philips van Artevelde; Ik speek van zoo zelden, Aphrodite*, lieder, publiés dans la collection des Nederlansche Zangstukken à Gand; *Flandre au Lion*, ouverture pour harmonie militaire; *Fantaisie espagnole*, pour orchestre; transcriptions classiques pour petit orchestre; *Chansons du xve siècle*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris, par G. Paris, et accompagnée de la musique transcrite en notation moderne par F.-A. Gevaert; *Vade-mecum de l'organiste* (Gand, Gevaert); manuel de plain-chant en flamand : *Leerboek van den Gregoriaenschen zang, voornamelijk toegepast op de orgelbegleiding* (Manuel du chant grégorien affecté surtout à l'accompagnement sur l'orgue); *Les Gloires de l'Italie*, recueil de morceaux de chant des maîtres anciens, avec une traduction de Victor Wilde; *Nouveau traité d'instrumentation*, Paris, Lemoine, 1885, traduit en allemand par H. Riemann; *Cours méthodique d'orchestration* (Paris, 1890); *La Mélodie antique dans le chant de l'Eglise latine* (1895); *Les Problèmes musicaux d'Aristote, Traité d'harmonie*, 2 vol. (1908); *Vers l'Avenir*, chant patriotique; *Messe*, pour voix d'enfants (1908).

Ajoutons l'ensemble des partitions de Gluck, publiées en éditions critiques avec préfaces, notes, etc.; le *Répertoire classique du chant*, vaste recueil d'airs célèbres annotés avec soin. (Lemoine, éditeurs).

III. Œuvres littéraires : *Rapport sur l'état de la musique en Espagne*, publié dans le bulletin de l'Académie royale de Belgique (1851); *Rapport sur l'état de la musique en Italie*, non imprimé; *Les commencements de l'harmonie en France, et les origines de la tonalité moderne*, inséré dans la *Revue des lettres et des Arts* de Paris; *Note sur un point de l'histoire de l'harmonie et de la tonalité*, 1 broch. 8 pages; *De l'origine de l'air*, lecture faite à la Société des auteurs et compositeurs de

musique en 1847; *La Musique au moyen-âge*, notice insérée dans le bulletin de la même société; *Histoire et théorie de la musique*, 2 vol. gr. in-8°, Gand, Annoot-Braakmann; *L'enseignement public musical à l'époque moderne*, discours à l'Académie royale de Belgique, inséré au tome 42 des Bulletins de l'Académie et en brochure chez Annoot-Braakmann, Gand, 1876, in-4°; *Sur les ouvrages concernant la musique dans l'Inde du Rajah Sourindro Mohun et Tagore* président de l'école de musique du Bengale, à Calcutta, mémoire lu à l'Académie de Belgique et inséré aux bulletins de l'Académie (1877), tiré à part; *Joseph Servais*, discours prononcé sur la tombe de cet artiste, inséré dans l'*Annuaire du Conservatoire* (1885); l'*Annuaire du Conservatoire*, revue annuelle (Bruxelles, librairie C. Muquardt, et Gand, Ad. Hoste); Discours prononcé à l'occasion du centième anniversaire de J.-F. Fétis, inséré dans le même recueil; tiré à part chez Annoot-Braakmann, Gand; Discours sur l'*interprétation musicale* (1906).



LA

## Musicalité de Byron

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Il ne peut assez l'appeler : « Ma sœur ! ma douce sœur ! Si un nom plus cher et plus pur existait, il serait tien ! Il reste deux choses dans ma destinée : un monde à parcourir et un asile auprès de toi. L'un ne serait rien, pourvu que l'autre me reste; j'aurais un port à mon bonheur. Mon unique douce sœur, dans ton cœur, je me sens en sûreté, comme tu l'es dans le mien; nous étions, et nous sommes, — je suis comme tu l'es — des créatures qui jamais ne renoncerons l'une à l'autre; c'est ainsi toujours, ensemble ou séparés, depuis le début de la vie jusqu'à son lent déclin, nous sommes unis ! » (1). Un bel accord majeur et lumineux termine ce chant.

(1) *Domestic Pieces*.

A côté de ces beaux poèmes à sa sœur qui s'expriment en larges périodes enthousiastes, passionnées autant qu'inspirées, se rencontrent de délicates petites strophes d'amour, au thème sensiblement pareil, mais combien délicieusement varié dans son expression, dans sa forme. Que de tons, de modes, de sonorités et de nuances diverses ! On ne peut toutes les rappeler ici, et puis, qui pourrait les traduire avec cette musique si spéciale de la poésie anglaise qui a des subtilités et des finesses dont elle seule a le secret. Si, dans ce genre, Shelley fut un insurpassable maître, Byron cependant l'égale bien souvent : divers poèmes de jeunesse à plusieurs amies, sont d'une fraîcheur incomparable, sur laquelle une mélancolie précoce jette une ombre très douce; il en est à la jolie et décevante *Anne*, à l'aimante et fidèle *Caroline*, à la troublante anonyme *M. S. C.*, ceux-ci rappelant singulièrement les Schumann-Heine de la dernière partie de *L'Amour du Poète*. On croit entendre dans la strophe suivante de Byron, une transposition de l'*Allmüchlich, im Träume, seh'ich dich* : « Quand je rêve que tu m'aimes, tu me pardonneras; n'entends pas ton ressentiment au sommeil; car seulement en vision, ton amour peut vivre; — si je m'éveille, il me laisse à mes larmes ! » (1). Parmi toutes ces petites choses d'expression intime et d'harmonies raffinées, citons encore *Les Larmes* et ces chefs-d'œuvre si parfaits *When we two parted*, (Quand, tous deux, nous nous séparions) tout en sourdine, plus quatre poèmes intitulés à bon droit *Stances pour la musique* (2). Byron lui-même d'ailleurs, les estimait comme l'une de ces meilleures inspirations en ce genre, particulièrement celle-ci, « une des plus sincères, des plus mélancoliques » (3) : « Il n'est pas une joie que le monde peut rendre, égale à celle qu'il emporte, quand l'éclat de la première pensée s'évanouit dans le crépuscule triste du sentiment; ce n'est pas seulement la délicate cou-

(1) *Hours of Idleness*.

(2) Celle qui commence par ces vers : *Aucune fille de la Beauté n'a autant de charme que toi, et ta douce voix m'arrive comme une musique sur l'eau*, servit de texte à Mendelssohn pour un de ses plus beaux *Lieder*. (*There be none of Beauty's daughters*).

(3) Lettre à Thomas Moore (mars 1816).

» leur d'un frais visage qui se flétrit, mais la  
 » tendre fleur du cœur elle-même est partie  
 » avant que la jeunesse ne soit passée ». Et  
 pour Byron « ce printemps de la vie où l'air  
 est si serein » ne dura guère. L'été brûlant,  
 ardent, orageux fut trop vite là. Il n'a plus  
 retrouvé cette sérénité, qu'à de rares moments,  
 en face du calme immense d'un paysage et  
 enveloppé par l'apaisante symphonie de la  
 nature, dont il sut toujours admirablement  
 transposer l'impression première et totale dans  
 une forme d'une pureté et d'une concision  
 idéales; le plus bel exemple de cette impression  
 se trouve peut-être tout à la fin de ce tumultueux  
 Childe Harold, significatif à la conclusion de ce  
 « voyage pittoresque » (1), mais si triste; nous en  
 donnons ici le texte original pour ceux qui  
 peuvent jouir de l'incomparable musicalité de ces vers :

*There is a pleasure in the pathless woods,  
 There is a rapture on the lonely shore,  
 There is society where none intrudes,  
 By the deep Sea, and music in its roar.*

(Il y a de la joie dans les forêts sauvages; il y a un  
 charme aux rivages solitaires; il y a une société où  
 personne ne pénètre. près de la mer profonde; il est une  
 musique dans son mugissement.)

Vraiment ici, comme me l'écrivait un jour, à  
 ce sujet, M. Edouard Schuré, « l'océan chante  
 dans une coquille de nacre ». On ne saurait  
 mieux dire.

Ce silence des solitudes est plein de sérénité  
 et de grandeur, il « nous apprendrait à mourir »  
 dit Byron. Ainsi « les heures fuyantes glissent  
 » avec une calme langueur, comme le rayon de  
 » soleil, sur l'étang frémissant. Il est doux  
 » d'écouter, la nuit, le vent glisser de feuille en  
 » feuille;... il est doux d'être éveillé par le  
 » chant de l'alouette ou bercé par les eaux  
 » murmurantes; doux encore, est le bourdon-  
 » nement de l'abeille, et aussi, la voix des  
 » jeunes filles, le chant des oiseaux, le babil  
 » des enfants et leurs premières paroles » (2).

(1) L'expression est de Byron, et nous est rapportée  
 dans les *Conversations de Byron recueillies par Medwin*  
 (Pise 1821-1822).

(2) *Don Juan*. Chant I.

Les crépuscules semblent particulièrement avoir  
 eu pour Byron une musique de tout repos.  
 Les angélus les remplissent de notes suaves :  
 « Ave Maria ! bénis soient l'heure, l'instant, le  
 » pays où j'ai si souvent senti tomber ce mo-  
 » ment dans la plénitude de sa puissance sur  
 » la terre si belle et si douce, tandis que la  
 » cloche sonnait au campanile lointain, que  
 » l'hymne du jour expirant s'élevait, que pas  
 » un souffle ne traversait l'air rose et que pour-  
 » tant les feuilles de la forêt semblait frissonner  
 » sous la prière. Oh ! heure suave du crépus-  
 » cule !... Les voix perçantes des cigales, habi-  
 » tantes des pins, faisant de leur vie d'été un  
 » chant continu, éveillaient seules les échos et  
 » se mêlaient au bruit des pas de mon coursier  
 » et aux cloches vespérales dont la voix planait  
 » sur les cimes de la forêt » (1).

Et quand le dernier rayon de soleil s'est  
 éteint, quel calme toujours grandissant ! « Qui  
 » n'a pas senti la douceur de cette heure inon-  
 » der le cœur comme la rosée abreuve la fleur ?  
 » Qui n'a pas consacré à cette paix si tranquille  
 » et si profonde une pensée sans voix qui ne  
 » pouvait parler, mais seulement pleurer ! Sainte  
 » alliance ! magnifique regret, glorieuse sympa-  
 » thie avec le soleil couchant ! Ce n'est pas un  
 » âpre chagrin, ni une tendre plainte, mais  
 » quelque chose d'innommable, doux au cœur  
 » sensible, ressenti sans amertume, plein et  
 » clair, un bienfaisant transport, une larme  
 » transparente exempte de douleur terrestre et  
 » de souillure égoïste » (2).

Ce sentiment est plus triste vis-à-vis des  
 crépuscules de la campagne romaine. La « cité  
 » des âmes, la mère solitaire d'empires morts,  
 » Niobé de nations », s'élève là-bas seule, privée  
 d'enfants et de couronne et s'enveloppe dans  
 sa « vaste plainte sans voix ». Seules, les  
 ombres illustres des grands morts qui dorment  
 sous sa poussière encore glorieuse, brisent par-  
 fois ce funèbre silence et leur souvenir revient  
 « avec une musique familière comme un gron-  
 » dement effacé du tonnerre expirant dans le  
 » vent lointain » (3). Mais voici tout à côté, les

(1) *Don Juan*. Chant III.

(2) *Monody on the Death of the Right Hon. Sheridan* (Occasional Pieces).

(3) *Childe Harold*. Chant IV.

délicieux bosquets de la nymphe Egérie où tout chante et respire en parfaite quiétude : « Des » fontaines répandent leurs gouttes d'eau ély- » sienne sur les mousses environnantes; le » courant passe et entoure les fougères, les » fleurs, les lierres fantastiquement entremêlés; » les vertes collines sont couvertes de floraisons » nouvelles; l'herbe bruit au passage du lézard » aux yeux vifs et le chant des oiseaux d'été dit » la bienvenue à ceux qui passent ici » (1). Peut-on rêver plus douce, plus virgilienne élogue, et l'effort en est d'autant plus grand et inattendu que toutes les strophes qui précèdent ou suivent sont empreintes de tristesse, de révolte, de mélancolie ou de désespérance.

Ces tableaux si pleins de douceur et de parfums, soulignés dans ces poèmes par la plus reposante et suave musique, se sont multipliés dans l'œuvre de Byron au souvenir de l'Orient. Il en a du reste profondément subi et compris le charme plein de langueur et d'abandon, et dès son premier voyage, il nous en rapporte des impressions exquis, pénétrantes et subtiles tout à la fois, séduisantes toujours, un peu morbides parfois, comme tout ce que l'imagination et la sensibilité byroniennes devaient ramener de cet Orient étrange, passionné et tendre, enchanteur et cruel, libre et asservi, et si plein de mélodieux échos! « Connais-tu le » pays où le cyprès et le myrte sont l'emblème » de la vie de la contrée où ils naissent? où la » rage du vautour, l'amour de la tourterelle, ici » se fondent en tristesse, et là s'exaltent jus- » qu'au crime? Connais-tu le pays du cèdre et » du vin, où les fleurs sans cesse s'épanouis- » sent, où le soleil toujours brille, où les ailes » délicates du zéphir accablées de parfums, » tombent évanouies sur les champs de roses » en fleurs? Où le citron et l'olive sont les plus » beaux fruits; où jamais la voix du rossignol » n'est muette; où les couleurs de la terre et les » nuances du ciel en teintes variées, vivent » dans la beauté; où la pourpre de l'océan est » plus foncée, où les vierges sont douces comme » les roses, leurs sœurs, où tout, sauf l'esprit de » l'homme, est divin? C'est la terre orientale; » c'est le pays du soleil. — Oh! sauvages » comme les accents d'adieu des amants sont

» les cœurs là-bas, et les contes qu'ils répan- » dent » (1).

(A suivre.)

MAY DE RUDDER.

## LA SEMAINE PARIS

**Concerts Colonne** (20 décembre). — M. Gabriel Pierné remplace M. Colonne, occupé à révéler les beautés de *La Damnation de Faust*, aux paisibles sujets de la reine Wilhelmine. Les occasions qu'il a de se produire comme chef d'orchestre sont rares; on ne les goûte que mieux. Et le public musicien qui manifeste de la plus vive sympathie à son égard se réjouit de le voir suivre, avec persistance et conviction, la voie nouvelle dans laquelle il s'est engagé; d'autant que les qualités qu'il montre sont chaque fois en progrès. Sa personnalité se dégage; ses intentions s'affirment; ses aspirations se précisent.

Il y a un mois, il dirigeait la symphonie en si bémol de Beethoven; aujourd'hui il conduit celle en *fa*, la huitième. Le sort ne lui a pas été favorable. Néanmoins, il apporte à l'interprétation de cette dernière, un soin spécial : celui de donner plus de couleur, de légèreté et de pittoresque aux passages que les instrumentistes ont accoutumé d'alourdir, suivant, on ne sait, quelle tradition; et l'exécution qu'il obtient, sans le satisfaire pleinement, est fine et soignée. Mais il triomphe dans le morceau symphonique de *Rédemption* et dans la *Joyeuse marche* de Chabrier.

Puisque je cite cette originale composition de l'auteur d'*Espana* et du *Roi malgré lui*, disons tout de suite que le public a boudé devant sa verve, son esprit, sa franche et piquante bouffonnerie. C'est inexplicable! Aussi je me permets d'en demander une seconde exécution en priant de ne pas la rejeter à la fin du concert; une place plus digne doit lui être offerte. Si l'auditoire reste insensible, ma foi, il faudra désespérer de lui!

Arrivons à la « première » du jour : une rapsodie sur des thèmes populaires gascons, de M. Philippe Gaubert, qui ne se contente pas, l'audacieux, d'être à l'heure actuelle, le premier flûtiste de France et peut-être du monde, puisque son illustre maître Taffanel n'est plus, mais qui prétend, avec raison, devenir un excellent compositeur. Pour une œuvre de début sa rapsodie est très intéressante et je dirais mieux : fort digne d'être connue. Elle est

(1) *Childe Harold*. Chant IV.

(1) *The Bride of Abydos* (La Fiancée d'Abydos).

divisée en deux parties : *Dans la montagne et Fêtes* ; la première est de beaucoup la mieux venue et la mieux écrite, bien qu'on y sente, par endroits, un défaut d'originalité dans la parure harmonique des thèmes qui ne sont pas tous d'un choix très heureux ; une douce et poétique mélancolie s'en dégage ; l'orchestre est habile, coloré, savoureux. Le second mouvement est facile, bruyant, animé ; il est vrai qu'il dépeint la joie exubérante d'une fête populaire.

Le reste du programme était consacré à M<sup>me</sup> Delna, qui a chanté les trop célèbres stances de *Sapho* de Gounod, un fragment du troisième acte de *l'Ouvragan*, et un air de *l'Attaque du moulin* de M. Alfred Bruneau. J'allais oublier de vous parler de M<sup>me</sup> Riss-Arbeau qui a joué, non sans accros, le quatrième concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns.

ANDRÉ LAMETTE.

**Concerts Lamoureux.** — La symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, déjà entendue au précédent concert, superbement conduite par M. Chevillard, suscite l'enthousiasme. L'orchestre y fut, aux deux séances, dignement secondé par M. Vienne, à l'orgue, M<sup>me</sup> Le Breton et M. Delacroix, au piano. De Beethoven, le concerto pour violon était confié à M. Henri Marteau qui fit preuve d'une sûre technique et d'une plénitude, d'une largeur de sonorité assez rare chez les violonistes. La précision dans l'attaque, la netteté dans le trait, la juste observation des incises, qui dessine la phrase sans jamais la laisser tomber, et aussi ce lié dans le chant, qui permet de se développer, de s'épanouir dans toute une salle et de porter jusqu'aux extrémités les vibrations de ses nuances les plus délicates, sont les moindres des qualités de M. Marteau. Il fut, ici, très fêté.

Une *Toccata* pour orgue seul, de M. Widor, réduisit l'orchestre, et M. Chevillard lui-même au rôle d'auditeur à son propre concert. Personne ne s'en plaignit puisque l'on put admirer le talent de M. Vienne, qui l'interprétait, non moins que l'élégance et la sûreté d'écriture de cette page due à l'un des maîtres les plus autorisés de notre époque.

En fin de séance : un fragment du *Crépuscule des Dieux*, nous avons toujours protesté ici-même — et nous continuons — contre l'habitude prise par nos grands concerts de donner des scènes lyriques de Wagner. L'infortuné chanteur, perdu au milieu de sonorités écrasantes qui lui tombent sur la tête, du haut des cuivres tous pavillons frémissants, soutient une lutte impossible à la voix humaine. On ne peut même pas dire qu'il devient un des

éléments de l'orchestre, il disparaît (1). Ceci dit, constatons avec plaisir, l'éclatant succès de M<sup>lle</sup> Borgo. Elle a chanté la « Mort de Brunnhilde » d'une voix jeune, généreuse, avec une sincérité, une noblesse d'accent qui en font une magnifique Walkyrie. Quant à M. Chevillard, ce n'est pas avec soin, c'est avec amour qu'il dirige l'œuvre de Wagner. Toute cette musique vit en lui. Et c'est très beau cette conviction ardente qui lui permet de communiquer une même flamme à tout son orchestre et d'en faire jaillir, en d'inoubliables minutes, toute la vitalité musicale.

M. DAUBRESSE.

— Ce fut une inoubliable soirée que celle du 15, à la Philharmonique ; le célèbre baryton Ch. Clark chantant Brahms et Schubert, le grand pianiste F. Busoni interprétant Chopin et Liszt, après s'être d'abord fait entendre dans sa transcription des *Prélude et Fugue* d'orgue en *ré* majeur de Bach. Grâce à son prodigieux mécanisme, à cette attaque de près, qui lui est particulière, à ce calcul de tous les mouvements musculaires en vue de la qualité du son, grâce aussi à la maîtrise avec laquelle il traite cette grandiose musique, M. Busoni a véritablement donné à ces immortelles pièces toute leur allégresse puissante. La vitalité du rythme, la plénitude et la longueur de la sonorité qu'il distribuait en pleurs nettement tranchés, faisaient que nous croyions entendre la voix d'un orgue. Une première ovation avait à peine accueilli cette superbe exécution, que M. Clark se faisait non moins applaudir dans *Vier ernste Gesänge* de Brahms, chants philosophiques, j'allais dire spirituels, et d'un profond caractère, où sa voix si chaude, au beau timbre de violoncelle, se déployait, ample et expressive. L'interprétation, par M. Busoni, de la sonate en *si* mineur de Chopin est toute personnelle. Là où notre tempérament la voit rêveuse et sentimentale, il la veut héroïque et volontaire : il l'impose cependant comme telle à l'admiration de tous, toute son éloquence est persuasive, tant est somptueux l'éclat de cette sonorité en laquelle il faut résider toute l'expression. Devant les *bis* réitérés que provoqua d'ailleurs cette audition, M. Busoni voulut bien adjoindre au programme le nocturne en *fa* dièse, qu'il détailla d'une façon orchestrale. De nouvelles acclamations étant adressées à M. Clark

(1) Pourquoi n'aurait-on pas des orchestres à plancher mobile, qu'on descendrait avec les musiciens pendant le concert, au moment opportun ? Un de nos music-hall a bien un parquet qui se *retourne* entièrement (avec ses fauteuils) pendant la représentation. Le changement de niveau serait aussi facile.

dans trois *Lieder* de Schubert (il fut dramatique à souhait dans *Le Roi des Aulnes*), et lui aussi ayant bien voulu répondre aux honneurs tout naturels du *bis*, en nous laissant sur l'exquise impression du *Elle est à toi* de Schumann, ce fut le tour de M. Busoni d'achever son triomphe avec les deux *Légendes* de Liszt. Son jeu, aérien, immatériel dans *La Prédication aux oiseaux*, donna l'impression dans *Saint-François de Paule marchant sur les flûts*, d'un assaut d'éléments déchaînés et grondants. Nulle part jusqu'alors, sa sonorité n'avait atteint une telle majesté. De véritables trépignements d'enthousiasme ayant salué cette prodigieuse révélation, M. Busoni dut exécuter encore la *Polonaise en la bémol*. Ce fut une vision d'épopée! L'auditoire, de plus en plus vibrant, ne s'écoula qu'à regret, chacun emportant le souvenir d'une grande jouissance artistique.

E. B.

— Sous le vocable : Société Beethoven, avec, en tête du programme, le masque du maître d'après le moulage qui en fut pris à sa mort, M. Tracol vient de reprendre ses intéressantes séances de musique de chambre. Il ne les consacre plus exclusivement aux œuvres de l'immortel compositeur, comme il fit jadis avec la série complète de ses quatuors, mais chacun de ses concerts débutera par l'un d'entre eux.

Pour sa première séance, il avait fait choix du douzième quatuor, et je m'en voudrais de ne pas rendre hommage à la netteté, à la précision, à la pureté du style, non seulement du premier violon, que nous savons très expert en cette interprétation, mais de ses trois partenaires, MM. Dulaurens, P. Brun et Schidenhelm. Grand succès pour l'*Adagio ma non troppo*, idéalement beau dans son exposé et ses développements. Quant au final, il est prodigieux par l'imprévu des rythmes et l'indépendance des parties.

La belle sonate de Schumann, op. 105, a été fort bien interprétée par M. Tracol et par M. Garès, au piano, qui a enlevé le finale avec un brio auquel je rends justice, bien que je n'aime pas cette dernière partie, dont les éternelles doubles croches finissent par fatiguer leur babillage excessif. Combien plus poétiques les deux premiers mouvements.

La séance se terminait par le quintette de Brahms, piano et cordes, que M. Tracol a conduit avec l'autorité d'un premier violon plein de son sujet et prêt à en faire ressortir toutes les intentions. Et il y faut beaucoup d'ingéniosité, car Brahms n'est pas de ces compositeurs qui se livrent à cœur ouvert. Des quatre mouvements, le scherzo m'a paru le mieux venu.

M<sup>me</sup> Auguez, toujours très appréciée, a chanté de sa jolie voix quatre mélodies, dont une de Caccini, une ariette, est tout à fait charmante.

A. GOULLET.

— M. Charles Bouvet a eu la délicate pensée de donner cette année, le premier concert de la Fondation J.-S. Bach, au profit du musée créé dans la maison natale du maître à Eisenach. Le programme était composé entièrement d'œuvres de Bach, avec un concerto pour piano, flûte, violon et orchestre, où l'on retrouve transcrites des pages de clavecin et d'orgue, deux cantates pour solistes et cinq pièces d'orgue où M. Guilman a été, comme d'habitude, excellent.

Des deux cantates, celle qui est écrite pour basse (*Amore traditore*) n'ajoute rien à la gloire de Bach, il faut bien le dire. Ses deux airs sont peu intéressants. Il en est autrement de la cantate *O holder Tag* pour soprano. Malgré ses quatre récits et air pour une même voix, c'est une œuvre variée et expressive. M<sup>me</sup> Mellot-Joubert l'a chantée avec goût et justesse, ce qui est appréciable étant données sa tessiture élevée et les vocalises qui l'agrémentent.

M. Grandmougin a bien voulu dire une pièce de vers, dont il est l'auteur, *Les derniers jours de J.-S. Bach*, qu'on a applaudie.

F. G.

— Heure de musique très intéressante vendredi dernier au Lyceum. M<sup>lle</sup> Elisabeth Delhez, très en voix, a chanté dans un excellent style la jolie cantate de Rameau, *le Berger fidèle* que nous espérons lui entendre bientôt chanter dans un concert accompagnée par le quatuor, comme elle est écrite. C'est une page de musique bien française, claire et expressive. M<sup>lle</sup> Jeanne Bertaux, à la voix fraîche et bien travaillée, a chanté quatre pièces de Hændel et de Haydn. Enfin M. Charles Bouvet, dont nous avons souvent dit le talent, a joué une sonate de violon de Hændel et M<sup>lle</sup> Neyrat plusieurs morceaux, du même, sur l'orgue Mustel.

F. G.

— La première matinée musicale, donnée par M. et M<sup>me</sup> Maxime Thomas, a vivement intéressé les nombreux invités qui se pressaient dans leurs salons, le mardi 15 décembre. Elle était consacrée à M. Diémer, compositeur, qui, comme exécutant ou accompagnateur, n'a pas quitté le piano. Je ne saurais citer tous les morceaux applaudis chaleureusement. Notons la mélodie *Chanson du soir*, de facture expressive et très bien interprétée par M<sup>me</sup> Durand-Texte; un très gracieux chœur de femmes (extrait de *Myrlo*, opéra-comique); deux morceaux de violoncelle, *Romance* et *Menuet*, très brillamment enlevés par l'archet de M. Maxime



Thomas; une fort jolie *Légende* pour hautbois, que M. Fernand Gillet a interprétée avec beaucoup de charme; un *Caprice scherzando*, où le violoniste M. Baillon a fait valoir l'élégance de son jeu; et surtout un trio (MM. Diémer, Baillon et Thomas), magistralement rendu par les trois artistes, et très intéressant par lui-même dans sa bonne inspiration classique. La séance se terminait par plusieurs morceaux de piano de M. Louis Diémer, joués par M. Louis Diémer, avec quel succès, je n'ai pas besoin de le dire. Au début de la matinée, les dames choristes avaient exécuté, avec un ensemble et un art des nuances, qui font honneur à leur directeur M. Thomas, un chœur de Beethoven et un de Saint-Saëns.

J. GUILLEMOT.

— Le mercredi 16 décembre, à l'Ambigu, troisième matinée Danbé. L'intérêt principal a porté sur le quintette de Schumann, un pur chef-d'œuvre, comme on sait, qu'ont exécuté très correctement le Quatuor Soudant et la pianiste M<sup>lle</sup> M. Tagliaferro; puis, sur la chaude et belle voix de M<sup>lle</sup> Brohly, à la diction vibrante et si dramatique. Notons aussi l'effet produit par le ténor Lucien Berton, dont le timbre est très franc et l'expression très délicate. Les auteurs modernes, exécutés dans cette séance, et qui ont participé, comme accompagnateurs à cette exécution, étaient MM. Léon Moreau, et Alexandre Georges. Du premier, des mélodies, bien dites par M. Cossira, et où j'ai noté *Cœur solitaire* et *Câlineries*; du second, des mélodies dites par M. Berton (à signaler surtout *Larmes d'amour*) et les célèbres *Chansons de Miarka* (fragments), qui ont valu un vif succès à M<sup>lle</sup> Brohly; enfin, les *Poèmes d'amour*, pièces en trio (MM. Soudant, Schwab et l'auteur), où M. Soudant a fait apprécier de rares finesses de son. Bon effet produit encore par le bel et célèbre *andante* du quatuor à cordes de Tchaïkowsky, sans oublier les morceaux de piano de M<sup>lle</sup> Tagliaferro, qui s'est fait fort applaudir, notamment dans une étude en la mineur de Chopin.

J. GUILLEMOT.

— En attendant les séances qui seront consacrées aux dix derniers quatuors de Beethoven (avec le Quatuor Geloso), les Soirées d'Art viennent de célébrer, en un festival, M. Georges Enesco, compositeur et pianiste. On abuse maintenant un peu, ce nous semble, de ce vocable autrefois réservé aux exécutions à la Berlioz, avec chœurs et orchestre de trois ou quatre cents musiciens. Quoi qu'il en soit, la séance eut son intérêt. Dans la sonate piano et violon, où M. Hayot tenait la partie de violon et l'auteur celle de piano, s'il y a dans les deux premiers mouvements de l'imprécision

et des longueurs, il y a aussi une certaine mélancolie distinguée. Le finale a de la vigueur, du rythme et de la personnalité. Les mêmes qualités se retrouvent dans les variations pour deux pianos (M. Dorival et l'auteur), où sont de jolis dessins et une belle fugue finale. La suite pour piano seul — que nous avons entendue quelques jours auparavant — est, sauf le prélude, longue et les morceaux ne répondent guère à leurs titres. Enfin, les sept chansons, sur des vers de Marot, ont dû leur succès surtout à la belle voix de M. Alchewsky, de l'Opéra.

Nous aurions eu bien du plaisir à applaudir dans une sonate classique le talent souple et puissant, le jeu large et précis qui placent M. Enesco au rang des premiers pianistes.

F. GUÉRILLOT.

— Un concert donné par M<sup>me</sup> Roger-Miclos et M. Ch. Battaille est toujours une chose intéressante. Aussi était-on accouru, l'autre jour, salle Pleyel, pour entendre l'exquise pianiste jouer (et avec quel relief et quelle variété!), les grands romantiques dont elle s'est fait, comme chacun sait, le porte-parole. L'*Ariette variée* de Haydn, elle aussi, fût détaillée avec une grande finesse; on la redemanda à son interprète, et le même succès attendait l'air des *Saisons*, très classiquement chanté par M. Ch. Battaille; de sorte que le « père de la symphonie » se vit bisser deux fois dans le même concert.

*Trois prières* de M. H. Février, sur des poèmes de Francis Jammes se prêtant peu à la musique, furent cependant des plus intéressants; traitées un peu en récitatifs, elles trouvèrent en M. Ch. Battaille un interprète contenu et pénétrant, comme il convenait. L'auteur au piano, eût une large part dans ce succès. Nous en dirons autant pour la mélodie de M. Georges Hue, qui était venu accompagner: *J'ai pleuré en rêve*. Le style large de M. Ch. Battaille fait merveille dans ces œuvres élégiaques.

L'excellent violoniste, M. Johannès Wolff, après avoir ouvert le programme, en compagnie de M<sup>me</sup> Roger-Miclos, dans la sonate de Franck, a joué avec succès une romance de lui, et une valse de Wieniawsky.

En tout, très jolie soirée. I. DELAGE-PRAT.

— M. Alfred Casella a donné le 10 décembre, à la salle Pleyel, un très joli concert de piano et de musique de chambre, où il a joint Bach à Beethoven d'abord, avec un style très pur, très égal; puis exécuté avec MM. Enesco, Denayer et Salmon, le second quatuor de Fauré, si plein de

fougue sonore ; enfin déroulé avec pittoresque la suite pour piano, du même Enesco, sur des danses anciennes. C.

— Samedi 19, salle Pleyel, le violoncelliste H. Stenger a donné un concert éclectique avec la sonate en *la*, de Boccherini, les *Variations symphoniques* de Boëllmann, bien souvent entendues et d'une valeur musicale relative, un nocturne de M. Inghelbrecht. M. Stenger ne manque en rien d'un mécanisme sûr et d'une sonorité suffisante. M<sup>lle</sup> Lasne a prêté son concours, avec des mélodies de Duparc, de Schubert et de Caccini (xvi<sup>e</sup> siècle). Enfin, MM. Morpain, Mesnier et Stenger ont exécuté brillamment le beau trio en *ré* mineur de Schumann. CH. C.

— Un jeune pianiste, M. Francis Coye, a donné le 11 décembre, dans la salle des Agriculteurs, un concert intéressant où il a interprété avec talent, les *Etudes symphoniques* de Schumann, des pièces de Debussy et de Liszt et la fantaisie de Chopin. M. Coye possède de réelles qualités de style et de technique, qu'affirmeront encore l'étude approfondie de la traduction musicale et l'autorité que donne l'expérience. M. Hollmann a joué avec brio quelques pages de violoncelle et la sonate de Hændel.

— Dans la même salle, le 15 décembre, a eu lieu la séance donnée par le violoncelliste M. Jean Charron, avec le concours de l'excellente pianiste qu'est M<sup>lle</sup> Dehelly. M. Charron est sorti des sentiers battus d'ordinaire, en exécutant la sonate de Rachmaninoff, dont la sonorité voilée laisse place à quelque lourdeur, la sonate de Röntgen et la sonate ancienne de Galliard, compositeur du xviii<sup>e</sup> siècle. M<sup>lle</sup> Dehelly a joué des pièces de Chopin et l'ouverture de *Tannhäuser*, due au maquillage pianistique de Liszt. CH. C.

— Mercredi 16, salle des Agriculteurs, le compositeur Luzzato donnait une séance consacrée à l'audition de quelques-unes de ses œuvres de musique de chambre. M<sup>me</sup> G. Vicq, dont la méthode est excellente, a chanté avec talent plusieurs mélodies d'un charme clair. M. C. Liégeois a exécuté la sonate pour violoncelle, bien écrite, et d'une composition plus fouillée que la sonate pour violon qu'interpréta M. G. Enesco, avec sa vigueur vibratoire accoutumée. Pour finir, le trio pour violon et violoncelle, où l'auteur tenait la partie de piano. Ces œuvres se recommandent surtout par la spontanéité de l'idée facile, la clarté du style et la forme classique de l'inspiration peu profonde, que

ne tente pas le souci des développements harmoniques. CH. C.

— Le pianiste Jan Sicksesz donnait, le vendredi 18 décembre, à la salle Gaveau un récital au cours duquel son jeu plein de force et d'éclat a recueilli des applaudissements nourris. Nous l'avons vivement goûté dans l'exécution de la sonate en *si* bémol majeur de Chopin dont la fougue romantique convient particulièrement à son tempérament. Peut-être les *Variations* de Mozart réclament-elles plus de grâce et de charme que ne leur en prêta M. Sicksesz. Dans une heureuse série de pièces de Schubert, Mendelssohn, Scarlatti, l'artiste a montré les ressources d'une technique très brillante et très sûre d'elle-même. Il a, pour clore la séance, donné la mesure de son talent dans le *Carnaval* de Schumann, dont le caractère génialement fantaisiste, a trouvé en M. Sicksesz un éloquent traducteur. H. D.

— Au concert récemment organisé par une société régionale à la mairie du VI<sup>e</sup> arrondissement, il nous a été donné d'entendre le jeune compositeur Jean Déré, que nous sommes heureux de signaler à l'attention de nos lecteurs. Nous nous féliciterons, sans nul doute, un jour, d'avoir salué son talent presque à ses débuts. Dans son *Impromptu*, nous avons retrouvé les qualités de sensibilité sincère et de discrète tendresse qu'exprimaient déjà ses « mélodies » et le drame lyrique que, fervent régionaliste, il fit représenter en 1902 aux arènes de Saintes *Au seuil des arènes*. Nous croyons d'ailleurs savoir qu'il réserve à ce théâtre en plein air, son nouvel opéra, encore inédit, *Santonina*. Comme interprète de Chopin et de Liszt, il a fait preuve de beaucoup d'intelligence artistique, sachant s'effacer derrière ces maîtres pour les mieux faire sentir et aimer. J. M.

— Notre collaborateur P.-H. Raymond-Duval, dont une pièce doit être jouée cet hiver au théâtre des Arts, vient de terminer une étude de caractère en quatre actes. Titre : *L'Incertaine*.



## BRUXELLES

**THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La première d'*Ariane et Barbe-Bleue*, conte lyrique en trois actes, de M. Maurice Maeterlinck, musique de M. Paul Dukas, est définitivement fixée au samedi 2 janvier. On commencera à 8 heures.

Vendredi 1<sup>er</sup> janvier, on donne *La Juive*, diman-

che, *Lohengrin* en matinée et le soir, *Paillasse* et *Lakmé*.

— M. Ed. Deru vient de donner avec le concours de MM. Eugène et Théo Ysaye et Em. Chaumont, un concert des plus intéressants, consacré mi-partie à la musique de chambre, mi-partie aux compositions concertantes avec orchestre. Nous avons entendu pour début, une belle sonate pour violon et piano de Tartini, où le violon tient un rôle prépondérant, que M. Deru sut bien mettre en valeur, particulièrement dans les *andanti*, chantés sur l'instrument avec émotion et plénitude. Dans la sonate en *sol* mineur, pour deux violons de Hændel, M. Deru fut un digne partenaire de son insurpassable maître, E. Ysaye. Dans ces deux œuvres, M. Théo Ysaye s'était chargé de la partie de piano. L'impression la plus forte de cette soirée nous fut donnée par le concerto pour trois violons de Vivaldi, œuvre vraiment admirable, aux rythmes vifs et délicats, aux contours souples et ondoyants dans les *allegri*; par contre, d'une profondeur et d'une intimité qui annonce Bach, dans l'*andanti*; c'est Ysaye qui de toute son âme en exprima la pure beauté, tandis que MM. Deru et Chaumont soutenaient le chant d'arpèges, ou de *pizzicati* discrets. Dans les autres parties, les trois violons ont une importance à peu près égale. L'orchestre était sous la direction très nette et précise de M. Kéfer. Dans le concerto de Brahms qui terminait le concert, Ysaye reprenait le bâton de direction, conduisant l'importante symphonie de Brahms, qui entoure la partie du violon principal. Cette dernière est souvent ingrate pour le soliste, étant chargée de difficultés extrêmes qu'une sûreté à toute épreuve et un calme parfait peuvent seuls maîtriser. Ce calme indispensable a paru abandonner M. Deru à certains moments; mais cela peut s'expliquer, comme ce difficile morceau venait à la fin du concert et que l'artiste le jouait pour la première fois. Cela n'atteint du reste en rien le beau talent de M. Deru, dont le jeu communicatif, pur et moelleux, avait tant plu dans les autres morceaux de ce programme.

M. DE R.

— M. Wilford, directeur de l'Ecole flamande de musique Kunstverbond, eut l'heureuse idée de présenter à ses auditeurs, à son dernier concert, quelques œuvres très rarement exécutées de Schumann : un *Andante* et *Allegro* pour cor et piano, dont M. Wauquier (cor) et M<sup>me</sup> Florival (piano) donnèrent une très bonne exécution; quatre duos : *Chanson de Mai*, *La Fortune*, *Berceuse* et *Au Rossignol*, dont le contour mélodique est si frais et si délicatement pur, chantés par M<sup>lles</sup> Lina Verheyde et Rosa Piers; un *Andante* et *Variations* pour deux

pianos, cor et deux violoncelles, que détaillèrent finement M<sup>me</sup> Florival et M. Wilford, pianistes, MM. Wauquier, corniste, Backaert et Vanlangenhove, violoncellistes. Malgré l'admiration que j'éprouve pour le maître, j'ose dire que le thème de cet *andante* me parut peu clairement exposé; le cor y fait de longues soutenues et les deux violoncelles y donnent généralement des notes de basse. A part cela, quelques-unes des variations sont de véritables chefs-d'œuvre.

La deuxième partie du concert, consacrée à l'école française moderne, comprenait d'abord une sonate pour violoncelle et piano de L. Boëllmann. Le premier thème du premier mouvement est original et se développe fort bien; l'*andante* est d'un sentiment puissant, et le final, de rythmes très pittoresques. L'interprétation parfaite qu'en donnèrent MM. Backaert et Wilford provoqua l'enthousiasme de l'auditoire. Nous eûmes encore le plaisir d'entendre : de G. Hue, *Les Clochettes*, *Les Mugnets*, et de R. Haen, trois études latines : *Lydi*, *Thaliarque* et *Phylidi*, dont les deux dernières sont écrites pour chœurs. Les chœurs de M. Wilford sont en progrès; encore quelques mois de travail et ce sera parfait. Pour terminer cette soirée intéressante M<sup>me</sup> Florival et M. Wilford enlevèrent brillamment le *Scherzo oriental*, pour deux pianos, de J. Bordier.

M. BRUSSELMANS.

— Le premier concert de l'Association « Deutscher Gesang Verein » a eu lieu mardi. Ici, pas de compositeur à admirer, pas de virtuose à acclamer, mais de consciencieux amateurs. L'orchestre qui a sonné parfois un peu creux, et les chœurs, qui n'attaquaient pas toujours ensemble, ont exécuté sous la conduite de M. J. Welcker, chef très adroit, plusieurs morceaux d'auteurs classiques, parmi lesquels : *Meerstille und glückliche Fahrt* de Beethoven, une sérénade pour instruments à cordes de Volkmann, *Die Allmacht* de Lachner, *Ländlicher Chor* de l'opéra *Mataswintha* de Scharwenka et la *Mort d'Ophélie*, pour chœur de femmes et orchestre, de Berlioz.

Le concert s'est terminé par une exécution, brillamment enlevée par l'orchestre, de l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* de O. Nicolai.

M. B.

— Il y avait beaucoup de monde au concert organisé le 14, à la salle Patria, par le Cercle d'Auditions musicales de Bruxelles, sous la direction de M. G. Soudant.

Au programme, trois œuvres d'ensemble : *Noces hongroise* et *Pardon breton* de Chaminade, et la première partie de *La Lyre et la Harpe*, ode pour soli et chœur mixte de Saint-Saëns. L'exécution de

ces morceaux fut remarquable. M<sup>lles</sup> Aug. Delcourt et J. Gillis, chantèrent avec poésie le duo de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz; M<sup>lle</sup> G. L'Hoir dans le *Billet de Loterie* de Nicolo-Isouard et M<sup>lle</sup> Léa Verheyden dans *Nuit de Noël* de E. Wambach, se sont distinguées. M<sup>lle</sup> Gellens, harpiste, prêtait le concours de son beau talent à ce concert, qui se termina par l'interprétation d'une jolie pièce de M. Liebrecht, avec musique de scène, de Ch. Mélant.

L. L.

— Dimanche 17 janvier, à la salle Patria, troisième concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye. MM. Jacques Thibaud et Pablo Casals y joueront le concerto pour violon et violoncelle de Brahms et, avec M. Alfred Cortot, le concerto pour piano, violon et violoncelle de Beethoven. Au programme : une ouverture de Mendelssohn; des fragments symphoniques de *Psyché* de Franck; des soli pour piano par M. Cortot; les *Murmures de la Forêt* de Siegfried et l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner.



## CORRESPONDANCES

**LE HAVRE.** — M<sup>lle</sup> Blanche Selva vint nous charmer l'autre semaine en nous faisant entendre la sonate en *ut* dièse de Beethoven, qu'elle interpréta avec une admirable pureté de son et une compréhension exquise des moindres nuances, sans virtuosité superflue. C'était vraiment toute la tendresse du grand cœur de Beethoven qu'on sentait là. Elle nous traduisit aussi avec la même finesse attendrie, ces deux charmants tableaux de voyage de d'Indy, *le Lac vert* et *la Pluie*, puis elle rendit, avec une intelligence incomparable, la gaité spirituelle du *Scherzo-Valse* de Chabrier.

M<sup>lle</sup> Eléonore Blanc, qui l'accompagnait, est toujours la même remarquable cantatrice. Elle interpréta avec perfection l'air de *Rédemption* de Franck et l'air de *la Pentecôte* de Bach, qu'elle chanta avec une ardeur joyeuse plus conforme au texte que le mouvement majestueux qu'on lui donne trop souvent, sous prétexte que c'est du Bach.

Le 16 décembre, M. Albert Roussel vint diriger la première audition d'une musique de scène pour quintette à cordes, trio à vent et harpe, qu'il écrivit récemment pour *le Marchand de sable qui passe*, conte lyrique en un acte et en vers, de M. G. Jean-Aubry. Cette musique distinguée, harmonieuse et

tendre, est délicieuse et ajoute un nouveau charme au charme du poème. Les timbres du petit orchestre sont alliés avec le goût le plus sûr, et je ne saurais dire la grâce mystérieuse de certaines sonorités de clarinette et de flûte au-dessus du quatuor ou de certains égrènements de harpe, sous quelques notes pures du cor. Un public enthousiaste fit fête aux deux auteurs. On avait déjà applaudi, au début de la soirée, deux mélodies de M. Roussel, *A un jeune gentilhomme*, spirituelle petite ode chinoise, que le Cercle de l'Art moderne avait fait entendre, l'an dernier, en première audition, et *le Jardin mouillé*, d'une facture plus complexe, commentaire parfait d'un charmant poème d'Henri de Régner, qu'on avait aussi entendu l'an dernier. Une toute jeune fille, à la voix pure et souple, les fit de nouveau apprécier l'autre soir, ainsi que le *Chant d'Ariel*, extrait de *la Tempête* d'Ernest Chausson.

MADELEINE LUCE.

**LILLE.** — Intéressant festival de musique russe, donné dimanche 20 décembre, par la Société des Concerts populaires. Exécution suffisante dans son ensemble, qui a permis aux Lillois d'apprécier quelques-unes des meilleures œuvres de la jeune école slave.

Une brésilienne, M<sup>lle</sup> Magdalena Tagliaferro a été très applaudie à ce concert. C'est une délicieuse pianiste, aux doigts agiles, au jeu délicatement subtil; dirons-nous cependant que la musique russe demanderait parfois plus de couleur et plus de force : les seize ans de M<sup>lle</sup> Tagliaferro seront son excuse. Elle a donné le concerto en *ut* dièse mineur de Rimsky-Korsakow, un prélude de Rachmaninoff et la pièce si difficile de Balakirew, *Slamey*, sorte de rêverie orientale. Sa virtuosité prodigieuse a été très appréciée dans une étude de concert de Chopin, comme dans une œuvre de Schumann, qui a un peu pâli parmi les tons violents et heurtés des maîtres russes.

M. Féodoroff, chanteur aimable et distingué, a donné quelques mélodies dans sa langue natale, assurément sonore, mais dont les inflexions étonnent parfois nos oreilles françaises. L'orchestre exécutait la très belle *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, ruisselante de sonorités chaudes et vibrantes, avec de belles envolées dont nous émeut le lyrisme sincère. M. Cortot a remarquablement dirigé cette œuvre extrêmement complexe, aux rythmes parfois étranges, aux tonalités inattendues, aux dissonances heurtées. Pour terminer le concert, une alerte interprétation d'une danse cosaque de Dargomijsky, curieuse et pittoresque à souhait.

A. D.

## NOUVELLES

La saison actuelle, dans les départements français, se distingue par une activité remarquable. Jamais pareil effort de décentralisation n'a été fait, avec plus de zèle, dans plus de centres divers; et déjà, après quelque deux mois d'exercice, on peut le dire neuf et fécond. Sans doute, le répertoire courant domine, plus ou moins artistiquement soutenu, selon les artistes engagés, mais d'abord on y comprend plus d'une œuvre négligée à Paris; puis on lui annexe les nouveautés de la saison dernière, montées d'une façon non moins originale; enfin, mieux encore, on fait paraître des productions tout à fait nouvelles, dignes de toute attention. Nous pensons intéresser nos lecteurs en les tenant, de temps en temps, au courant de ce mouvement d'art, qu'il serait trop injuste de négliger entièrement.

Lyon s'est particulièrement signalé. Il a fait connaître (on sait à la suite de quelles traverses, et qui ne sont pas finies) une nouvelle *Salomé*, toujours issue du poème d'Oscar Wilde et d'ailleurs simultanément composée avec la partition de Strauss : celle de M. Mariotte. Interprètes : M<sup>me</sup> de Wailly, MM. Aubert et Cotreuil. En même temps, un ballet nouveau montait en scène, *Lison*, de M. Ichen. Un peu plus tard, c'est l'œuvre de Kiensl, *Der Evangelimann*, appelée ici « Le Prêcheur de Saint-Othmar », qui prenait place au répertoire, avec MM. Swolfs et Auber, et M<sup>me</sup> Claessens, dans une version française excellente due à notre confrère Louis Schneider. — On a remonté, d'autre part, *L'Etoile du Nord* (M<sup>mes</sup> Landouzy et Daligny, MM. Almanz, Cotreuil et Geyre), et *Joli Gilles* (M. Figarella et M<sup>me</sup> Berthe César), sans compter *Paillasse* (M. Gaidan, M<sup>me</sup> Landouzy).

Bordeaux se contente habituellement du répertoire : *Guillaume Tell* (MM. Garonte et Rouard), *Hamlet* (M. Rouard; M<sup>mes</sup> Charbonnel et Rigaud-Labens), par exemple. Il vient cependant de monter *Le Chemineau* de Xavier Leroux, qui fait en ce moment tout son tour de France (M. Rouard et M<sup>lle</sup> Sterda).

Marseille possède une excellente troupe. *Le Chemineau* y a été joué par M. Albers avec M. Lafont et M<sup>me</sup> Catalan, et *Madame Butterfly* a séduit sous les traits de M<sup>lle</sup> Zozah Daily, avec MM. Delmas et Lafont. Puis c'est *Hérodiade* (M<sup>me</sup> Dorsiani); *Sigurd* (MM. Granier, Albers, M<sup>mes</sup> Catalan et Hiriberry); *Les Huguenots* (M. Gautier ou Abonil, Albers, Lafont, M<sup>me</sup> Catalan); *La Juive* (MM. Gra-

nier, Aumonier, M<sup>me</sup> Catalan); *Louise* (MM. Albers, Delmas, M<sup>lle</sup> Marchal); *La Tosca* (MM. Albers, Delmas, M<sup>me</sup> Catalan), et surtout *Ariane*, qui a très heureusement montré M<sup>lle</sup> Suzanne Cesbron dans Ariane, à côté de M<sup>me</sup> Catalan, Phèdre, de M<sup>lle</sup> Hiriberry, Perséphone, de MM. Granier et Lafont, Thésée et Pirithoüs.

Nantes vient d'applaudir *La Habanera*, de Raoul Laparra (MM. Moore, Mondey, M<sup>me</sup> Lenté-Maltre), et *Nais Micoulin*, d'Alfred Bruneau (MM. Moore, Mondey, Leroy, M<sup>me</sup> Magne).

Rouen a donné *La Vivandière* (M<sup>me</sup> Fierens, MM. Baer et Radoux), *Les Huguenots* (M<sup>me</sup> Fierens), *La Juive* et *L'Africaine* (Lucas, M<sup>me</sup> Grippon), *Thaïs* (M<sup>lle</sup> de Perre, et M. Roselly), *Le Chemineau* (Roselly, Baer, M<sup>me</sup> Grippon), *Grisélidis* (Baer, Pascual, Saimprey, M<sup>me</sup> Duval-Melchissédéch).

Nice, qui commence à peine, avec de bons éléments, a fait entendre *La Juive* et *Les Huguenots* (Jaume, M<sup>lle</sup> Brias, Séveilhac...), *Werther* (Fernand Lemaire), *Thaïs* (M<sup>me</sup> Lillian Grenville et M. Séveilhac), enfin *Hérodiade* (Jaume et Séveilhac, M<sup>les</sup> Degeorgis et Brias) et *Sigurd* (Jaume, Séveilhac, M<sup>lle</sup> Brias).

Lille a monté *Le Jongleur de Notre-Dame* (M. Borelli), *Thaïs* (M<sup>lle</sup> d'Heilsson, M. Combe), *Thérèse*, de Massenet (M<sup>lle</sup> Sancya, MM. Borelli et Vallorès).

Toulouse donne *La Vie de Bohème* (M<sup>lle</sup> Doffetya), *La Juive* (M. Tharaud, M<sup>lle</sup> Marcel), *Les Huguenots* (MM. Milhau, Vallier, M<sup>me</sup> Feltesse), et vient à son tour de monter *Le Chemineau* (M. Dufour, M<sup>me</sup> Feltesse).

Montpellier : *Marie-Magdeleine* (M<sup>lle</sup> Miral, MM. Jolbert, Mondaud).

Nîmes : *Grisélidis* (M<sup>lle</sup> Gril), *Hérodiade* (M<sup>les</sup> Gril et Degeorgis).

Nancy : *La Tosca* (M. Danse, dans Scarpia, M<sup>lle</sup> Mazzonelli, M. Sanz).

Rennes : *Le Jongleur de Notre-Dame* (M. Mars).

Aix : *Les petites Michu*, de Messenger (M<sup>les</sup> Gineys et Drevyl).

— Dimanche dernier a eu lieu à Milan, en présence des autorités, des représentants du gouvernement et de la municipalité et d'une assistance nombreuse d'artistes, la célébration du centenaire du Conservatoire de musique, qui porte aujourd'hui le nom de Conservatoire Verdi. La solennité, très brillante, avait réuni, non seulement tout le personnel actuel, mais tout ceux des anciens élèves de l'institution qui se trouvaient alors à Milan ou qui s'y étaient rendus pour la circonstance. On sait que la réunion d'un grand congrès musical avait été décidée à l'occasion de la solennité du

centenaire. L'inauguration de ce congrès a eu lieu dès le lendemain, dans la salle des fêtes du Conservatoire, sous la présidence de M. Salvanini, représentant du ministre de l'instruction publique, et en présence du préfet et du maire de Milan. Plusieurs discours ont été prononcés, qui ont été accueillis par de vifs applaudissements, et les travaux des sections ont aussitôt commencé. Le comité de la section française de ce congrès est composé de MM. Bruneau, Chevillard, Ed. Colonne, Dallier, Louis Diémer, Théodore Dubois, Paul Dukas, César Galéotti, Alexandre Georges, Eugène Gigout, Alexandre Guilmant, Eugène d'Harcourt, V. d'Indy, Charles Lenepveu, J. Massenet, André Messager, Paladilhe, Paul Vidal et Widor.

— On va placer, sur la tour de l'Hôtel-de-Ville de Munich, un grand carillon qui comptera parmi les plus importants de l'Europe. Il ne comprend pas moins de quarante-trois cloches. La percussion est obtenue par des battants dont le poids varie de 2 kil. et demi à 124 kilogrammes, en proportion de la grosseur des cloches, battants qui sont mis en mouvement au moyen de l'électricité. Ce carillon, comme ceux des Flandres, peut se jouer à la main sur un clavier, ou se faire entendre automatiquement, au moyen d'un cylindre. La rapidité d'action du mécanisme permet de répéter une même note trois fois en une seconde. Les travaux du carillon sont dirigés par M. Hartmann, propriétaire de la fabrique royale d'horloges de cloches.

— Avant de partir pour l'Amérique et à la suite d'une grande tournée dans les provinces anglaises et en Ecosse, M<sup>me</sup> Blanche Marchesi a donné, à Londres, un récital d'adieu dont le programme, très curieux, n'était autre qu'une sorte d'histoire de la forme de la chanson en France, en Angleterre, en Italie et en Allemagne. Ce programme était divisé chronologiquement en quatre parties. Le premier comprenait Adam de la Halle (air du *Jeu de Robin et Marion*), Henri Lawes (air de *Comus*), Lully (le Sonnet de *Persée*), Henri Purceli (air de *The Libertine*), et trois anonymes du xvi<sup>e</sup> siècle (chansons avec accompagnement de luth ou de harpiscorde); dans la seconde partie, Caccini (madrigal), Monteverde (air d'*Ariane*), Al. Scarlatti (*La Violette*), J.-S. Bach (chanson), Gluck (deux chants sur des poésies de Klopstock), Haydn (*Canzonetta*) et Mozart (*Lied*); pour la troisième partie, Beethoven (*Lied*), Schubert (*Lied*), Schumann (*Lied*), Liszt (*Lied*), Brahms (*Lied*) et Hugo Wolf (*Lied*); enfin, dans la quatrième, Berlioz (*Villanelle*), César Franck (*Roses et Papillons*), Léo Delibes (*Myrto*), Henri Duparc (*Phydilé*) et Debussy

(*Mandoline*). Un succès d'enthousiasme a accueilli la cantatrice, qui a défrayé ce programme non seulement avec son délicieux talent, mais avec son habileté surprenante à saisir et à s'approprier tous les styles, et à rendre chacun d'eux dans son caractère propre et avec la couleur qui lui convient.

— M<sup>me</sup> Gemma Bellincioni, la célèbre cantatrice italienne, a l'intention de renoncer peu à peu à la scène lyrique et de s'adonner exclusivement à l'art dramatique. On savait, depuis quelque temps, que la voix de la grande artiste avait quelque peu perdu de sa splendeur d'autrefois, tandis que, comme comédienne, M<sup>me</sup> Bellincioni se trouve à l'apogée de son talent. M<sup>me</sup> Bellincioni vient de traiter avec un impresario pour une tournée de cinq ans, qui la conduira probablement à travers toute l'Europe et au cours de laquelle elle se fera applaudir, en première ligne, comme comédienne, et en seconde ligne seulement, comme cantatrice.

## Pianos et harpes

**Erard**

Bruxelles : 6, rue Lambermont

Paris : rue du Mail, 13

## RÉPERTOIRE DES THÉÂTRES

### PARIS

OPÉRA. — Roméo et Juliette; Aïda; Rigoletto, Coppélia; Le Crépuscule des Dieux; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Pelléas et Mélisande; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Mignon; Sanga; Carmen; Werther; Manon.

THÉÂTRE LYRIQUE (Galté). — La Bohème; Le Jongleur de Notre-Dame, la Navarraise; Lucie de Lammermoor; Paul et Virginie.

### BRUXELLES

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; La Juive; Salomé, le Maître de chapelle; Lohengrin; Paillasse, la Fille du régiment; Carmen; Orphée.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 27 décembre, à 2 heures : Symphonie Ecossaise (Mendelssohn); Introduction et allegro (Schumann) et Variations sympho-

niques (Franck), joués par R. Pugno; Les Préludes (Liszt); Chœurs sans accompagnement de Pierre de la Rue, Passereau, Sermisy (première audition); Ouverture de Freischütz (Weber). — Direction de M. A. Messenger.

**CONCERTS COLONNE** (Châtelet). — Dimanche 27 décembre, à 2  $\frac{1}{2}$  heures : Ouverture d'Egmont (Beethoven); Fantaisie hongroise (Liszt), jouée par M. Dumesnil; Fragments des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. Ed Colonne. — Les Enfants à Bethléem, mystère en deux parties, première audition (G. Pierné), chanté par M<sup>mes</sup> Auguez de Montaland, Mastio, Mello-Joubert, Bathori, de Schutter, MM. Brémont, Cazeneuve, Froelich, Mary. — Direction de M. Gabriel Pierné.

**CONCERTS LAMOUREUX** (salle Gaveau). — Dimanche 27 décembre, à 3 heures : Symphonie héroïque (Beethoven); Concerto en *ré* mineur (Mozart), joué par M. De Greef; Christus (Liszt); Pastorale de l'oratorio de Noël (Bach); Scène finale du Crépuscule des Dieux (Wagner), chantée par M<sup>lle</sup> Borgo. — Direction de M. C. Chevillard.

#### SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de décembre 1908*

27 Concert Lamoureux, à 3 heures.

29 Concert Ch. Van Isterdael et de Vogel, à 9 heures, salle des Quatuors.

#### BRUXELLES

**Lundi 28 décembre.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures, en la salle l'Ecole Allemande, concert donné par M<sup>me</sup> Andri cantatrice, avec le concours de MM. Ch. Van Isterdael violoncelliste et A. de Vogel, pianiste Œuvres de : Hurlé, Rubinstein, F. de la Tombelle, Boëllmann, G. Fauré, Louis Delune, Ch. Tournemire, etc.

**Vendredi 8 janvier.** — A 8  $\frac{1}{2}$  heures du soir, en la salle Patria, concert symphonique dirigé par M. J. Strauwen, avec le concours de M<sup>lle</sup> Poirier, cantatrice.

**Dimanche 10 janvier.** — A 2 heures de l'après-midi, concert symphonique dirigé par M. Jean Strauwen en partie, consacré à l'audition de ses œuvres. Solistes : M<sup>lle</sup> S. Poirier, cantatrice, MM. H. Van Hecke, violoniste, J. Kühner, violoncelliste, C. Marteaux, hautbois.

#### COURS DE MUSIQUE

##### POUR DEMOISELLES

Dirigés par M<sup>lle</sup> Olga MILES

|                                    |                         |
|------------------------------------|-------------------------|
| Piano . . . . .                    | M <sup>lle</sup> Miles. |
| Violon et Accompagnement . . . . . | MM. Laouren             |
| Ensemble et Solfège . . . . .      | Devilla.                |
| Histoire de la Musique . . . . .   | E. Clo                  |
| Harmonie . . . . .                 | Strauwen                |
| Déclamation . . . . .              | M <sup>me</sup> Delbe   |

21, rue de Florence, 21

#### MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTE)

(Fondée en 1870)

Rue de la Régence, 17-19, BRUXELLES

(Fondée en 1870)

Vient de paraître :

# PAUL GILSON =

## PETITE SUITE (pour piano et violon)

1. Prélude — 2. Canzonetta

3. Marche orientale — 4. Barcarolle

Prix : 3 fr











Music  
ML  
5  
.G95  
v.54

ONE DAY  
CIRC.

ONE DAY  
CIRC.

